ARTA PLASTICĂ

2
1966

ARTA PLASTICĂ

REVISTĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ANUL XIII Nr. 2 — 1966

Din cuvîntul tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, rostit la întîlnirea conducătorilor de partid şi de stat cu oameni de cultură şi artă 3

Expoziţii regionale — 1965

PETRU COMARNESCU: Bucureşti 4
N. ARGINTESCU — AMZA: Bucureşti 11
MIRCEA GROZDEA: Cluj 20
GEORGE POPA: Iaşi 21
ELEONORA COSTESCU: Braşov 22
PAVEL CODIŢĂ: Sibiu 23
VASILE DRĂGUŢ: Baia-Mare 24
ION SĂLIŞTEANU: Craiova şi Petroşani 25
GH. POENARU: Galaţi 25
HORIA HORŞIA: Ploieşti 27
Oradea 29
PAUL CONSTANTIN: Timişoara 30
IULIAN SÎRBU: Tîrgu-Mureş 31

★

RAUL ŞORBAN şi ZOLTAN BANNER: Retrospectiva pictorului Aurel Popp 33

Meridiane

MARIO DE MICHELI: Guttuso şi arta de idei 34
Pictori despre pictură: Marc Chagall; Marcel Gromaire 35
Cele douăzeci de evenimente artistice ale anului 1965 36
Expoziţia de sculptură modernă americană 37
Le Corbusier — ultimele proiecte 37

Coperta I: CAROLINA IACOB: Teatru de păpuşi — ulei
Coperta II: CAMILIAN DEMETRESCU: Maternitate — ulei

Fotografii: FLORIN DRAGU • *Prezentare artistică:* CONSTANTIN POPOVICI • *Prezentare tehnică:* SANDA GUSTI

Colegiul redacţional: Corneliu Baba, Marcel Chirnoagă, Brăduţ Covaliu, Mircea Deac, Vasile Drăguţ, Ion Frunzetti, Dan Hăulică, Ovidiu Maitec, Patriciu Mateescu, Anatol Mîndrescu — redactor şef adjunct, Mircea Popescu, Ion Sălişteanu, Ion Vlasiu — redactor şef

MIRCEA ȘTEFĂNESCU: Toamnă — lemn

«Sîntem pentru o artă realistă, expresie a societății noastre socialiste, pentru o artă care prin optimismul și robustețea ei să reprezinte timpurile noastre și în care să vibreze viața și aspirațiile poporului român.

Ca și în alte domenii de activitate, și în acest domeniu se confruntă diferite păreri; de altfel, după cum știți, din totdeauna arta s-a dezvoltat în lupta dintre nou și vechi, îndeosebi în lupta dintre realism și diferite alte curente opuse. Pînă la urmă s-au afirmat însă operele izvorîte din realitățile vremii, care s-au identificat cu năzuințele societății respective. Cei mai mari oameni de artă au militat și au apărat realismul. Cred că îmi veți îngădui să citez aici cîteva cuvinte de Leonardo da Vinci: ,,Este mai sigur să apelezi la lucrurile naturale decît la acelea care imită cu multe scăderi acest (model) natural și să dobîndești deprinderi mărunte și neînsemnate, căci acela care poate merge la izvor nu trebuie să meargă la ulcior". Este adevărat că se găsesc ulcioare frumos meșteșugite care te îmbie să bei din ele, dar oricît de atrăgătoare ar fi ele, nu pot egala niciodată izvorul dătător de viață; numai din izvorul care țîșnește din stîncile colțuroase sau șerpuiește lin pe nisipurile aurii au sorbit strămoșii noștri, în vremurile grele, vitejia și înțelepciunea care i-au ajutat să răzbată prin secole.»

Din cuvîntul tovarășului Nicolae Ceaușescu rostit la întîlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oameni de cultură și artă

ION IRIMESCU: Amintiri — bronz

DUMITRU GHIAȚĂ: Spre Ceahlău — ulei

BUCUREŞTI

PETRU COMARNESCU

Privită în general, Expoziţia de pictură şi sculptură a oraşului Bucureşti, deschisă în sălile Dalles în lunile decembrie 1965 şi ianuarie 1966, a apărut — mai ales la prima vedere — bogată, variată, cu aspecte de adîncire şi înnoire a mijloacelor de expresie. Şi din această expoziţie unele lucrări ale maeştrilor, ale artiştilor ajunşi la maturitatea artistică sau ale multor tineri, care se dezvoltă temeinic, au luat calea muzeelor sau vor fi prezentate cu cinste pe pereţii unor instituţii.

De la o serie de artişti care acum se apropie de maturitatea vîrstei şi a creaţiei lor s-au putut vedea lucrări semnificative, bine gîndite şi bine pictate. Dar tot din rîndul acestora s-au văzut şi lucrări nesatisfăcătoare faţă de creaţiile lor anterioare. Unii artişti, apropiaţi de maturitate sau tineri, au prezentat lucrări confuze ca viziune şi modalitate de expresie. Am în vedere lucrările care au învederat mai curînd preocupări de limbaj, într-adevăr importante, dar nu totdeauna legate de cerinţele conţinutului, de ideile majore ale contemporaneităţii. Uneori viziunea şi procedeele erau fără aderenţă la gîndirea şi specificitatea realităţii noastre, fiind preluate arbitrar, necritic, din gîndirea unor curente artistice apărute şi dezvoltate în alte ţări, în alte condiţii.

În domeniul picturii, expoziţia a cuprins contribuţia tuturor maeştrilor noştri de azi. Ca un omagiu adus lui Lucian Grigorescu, i s-a expus o natură statică, pictată cu lirismul şi vioiciunea acestui mare temperament al artei noastre. A fost o bucurie pentru vizitatorii expoziţiei să vadă o seamă din noile realizări ale unor maeştri. Cîtă autenticitate de simţămînt şi viziune au picturile lui Dumitru Ghiaţă, prezentînd aspecte caracteristice peisajului nostru şi aducînd mereu un suflu poetic, profund legat de tradiţiile artei populare.

Surprinzînd nota locală, un alt pictor al priveliştilor ţării, Marius Bunescu, sugerează frumuseţea naturii şi prezenţa umană în peisajele cu pescari de la Sulina.

Peisajele lui Alexandru Ciucurencu sînt tratate în planuri sintetice, vizînd aproape exclusiv funcţia muzicală a culorii. De data aceasta exuberanţa coloristică a lui Ciucurencu a trecut la tonalităţi mai potolite.

Corneliu Baba a expus un peisaj şi o amplă compoziţie: *Modelele*. Prezentarea laolaltă, într-un fel de evocare scenică, a modelelor artistului, ne-a permis să recapitulăm esenţa viziunii sale asupra lumii şi a concepţiei sale despre pictură.

Henri Catargi a prezentat, pe lîngă un peisaj şi o natură moartă, compoziţia de mari dimensiuni *Destindere*. Este o scenă de interior, evocînd viaţa tinerilor, muncitoare şi muncitori, momentele de răgaz petrecute cu muzică, lecturi, meditaţie.

Am amintit prezenţa acestor maeştri pentru a face unele consideraţii asupra artei lor. Ne produce bucurie să îi vedem în expoziţii cu însuşirile lor bine cunoscute şi apreciate. Am văzut, de asemenea, cu plăcere, lucrările unor artişti mai vîrstnici care-şi dovedesc mai departe calităţile pentru care continuă a fi preţuiţi: Catul Bogdan, Ion Popescu-Negreni, Nicolae Brana, Niculina Delavrancea-Dona, Micaela Eleutheriade, Lucia Demetriade-Bălăcescu, R. Iosif. Totuşi

referindu-ne la maeștrii în plină vigoare, printre care îl considerăm și pe M. H. Maxy, nu putem să nu constatăm la ei ceea ce s-a subliniat în discuțiile de la masa rotundă organizată de ziarul « Scînteia », și anume o închistare în propriile formule și teme pe care le-au frecventat de-a lungul carierei lor și care și-au epuizat resursele, puterea de convingere. În acest sens ne gîndim și la alți artiști ai generației mature, care stăruie în aspecte arhiexplorate ale vieții sau în viziuni uneori nerelevante, mărunte, deși au expus inspirate peisaje și portrete care au constituit contribuții la oglindirea oamenilor de azi. *Portretul de studentă* de Gh. Ionescu și *Portretul de țesătoare* de Ion Musceleanu, amîndouă dovedesc pătrundere psihologică și o relevantă tratare compozițională. Un portret în tonuri gri-albăstrii, frumos valorat, expune și Eugen Gîscă.

Aurel Cojan și C. Pauleț au adus lucrări ce vădesc cunoscutele lor calități : o gingașă și poetică notație la Cojan, o rigoare cam aspră la Pauleț.

Am regretat însă că o parte din artiști s-au prezentat, de data aceasta, sub nivelul unora din realizările trecute, ca Eugen Popa de exemplu, care a expus două lucrări, contradictorii ca viziune și tehnică — *Insula verde* fiind o imagine prea puțin deslușită, de tendință abstracționistă, iar compoziția *Două femei și un cocoș* părînd terminată doar pe jumătate.

În expoziție au figurat multe lucrări de prestigiu, aparținînd artiștilor care se apropie de maturitatea vîrstei și a creației lor. Sînt pictori care se manifestă mai amplu, adesea cu înnoiri de viziune și tehnică, punîndu-și, într-o măsură sau alta, probleme caracteristice societății noastre. Ne gîndim la unele din lucrările prezentate de Brăduț Covaliu, Ion Gheorghiu, Paul Gherasim, Ion Pacea, Ion Bițan, Camilian Demetrescu, C. Piliuță, Pavel Codiță, Ion Sălișteanu, Marius Cilievici, Florin Niculiu, Lia Szasz, Wanda Sachelarie și alți cîțiva.

Octavian Grigorescu, valorosul grafician, a debutat acum și ca pictor. În compoziția *Meșterul Manole*, figurile baladei sînt înscrise în structuri geometrice, arhitecturale, cu un aspect monumental decorativ. Mihai Horea a prezentat compoziția *Conductori* și *Portret de fată*, în care pictorul învederează frumusețea tinereții, a unei tinereți spiritualizate. Au mai reținut atenția peisajele industriale ale lui Ilie Pavel, Elena Bogdan, Ervant Nicogosian și Mircea Ionescu, apoi compozițiile *Copii cu baloane* de Simona Vasiliu Chintilă, *În curtea școlii* de Al. Țipoia, *Femei în Țara Oltului* de Silvia Cambir. În special Silvia Cambir se află în progres ca adîncire a expresiei umane și evocare a caracterului local. Am mai cita *Odihnă în floarea soarelui* de Aurel Nedel, compoziție văzută monumental, dar păcătuind prin oarecare rigiditate, *Amintiri dintr-un muzeu* de Ileana Cojan, *Lumină în interior* de Sanda Nițescu, *Spre casă* de Gh. Răducanu.

Sultana Maitec, Vasile Grigore, Vasile Celmare, Iacob Lazăr, Geta Crăciun Costin s-au remarcat prin portrete contemporane. Aparatajul compozițional, construcția și cromatica uneori însă, excedau valorificarea esenței umane. E de dorit ca gîndul la un mod de prezentare mai ingenios al modelelor să nu dăuneze expresivității umane. Vasile Brătulescu, Gina Hagiu Popa, V. Hoeflich, Lucia Cosmescu, Virgil David, Virgil Demetrescu Duval, Nuni Dona, Rodica Pandele, Bălașa Ionescu, Petre Dumitrescu-junior, Viorica Velescu, Elena Uță Chelaru, Michaela Nica au prezentat peisaje în care s-au străduit să aducă o interpretare expresivă, netrecînd la pretinse metafore, în care nu mai găsești nimic din caracterul locului, din poezia lui și nici din simțămintele artistului. Spiru Chintilă, Aurel Iacobescu,

ION JALEA: Portretul mamei (detaliu) — marmură

CORNELIU BABA: Modelele — ulei

Eugen Ispir, Cici Constantinescu au expus naturi statice în care au păstrat legătura cu viziunile și lirismul școlii noastre de pictură. În *Natura moartă cu pești*, Vincențiu Grigorescu a trecut la o metaforă cu caracter mai curînd decorativ.

Dintre tinerii care se afirmă cu seriozitate și într-un mod autentic este Viorel Mărgineanu. În peisaje, Mărgineanu are un stil al său, legat de datele reale ale naturii și așezărilor noastre, într-o fină interpretare. Valorosul lui *Peisaj panoramic* este una din reușitele expoziției. Compoziția *Mineri* reprezintă un serios efort din partea lui Viorel Mărgineanu de a surprinde un grup în mișcare, de a individualiza personaje. Orientarea sa este interesantă și în acest domeniu, dar aici personajele sînt oarecum rigid construite și artistul are încă de rezolvat problemele de compoziție și construcție, pentru a trata în viitor mai expresiv teme la fel de semnificative. Vasile Baboie, în peisajul și florile de munte, a dus mai departe învățămintele artei populare. În felul său, C. Dipșe simplifică și el construcția și coloritul în același spirit tradițional și aceasta s-a putut constata în interiorul maramureșean, intitulat *Masă bătrînească*. Și în peisagistica lui Traian Brădean, se simt, uneori, elemente din stilistica populară.

Tot dintre tineri, s-a mai impus Octavian Vișan, cu două compoziții inspirate de folclor și folosind stilizarea populară — îndeosebi *Primăvara la noi acasă*. Sugestia de cusătură sau broderie stilizată era prezentă și în lucrările *Sat vesel* și *Flori*, datorate unei pictorițe cu o activitate mai îndelungată, Elena Greculesi.

Nu trebuie însă să se creadă că numai pe calea inspirației din folclor și din stilistica populară se păstrează și se dezvoltă legăturile cu tradiția culturii noastre. La Grigorescu sau la Luchian, la Petrașcu sau la Tonitza, la Ciucurencu și Catargi, legătura cu tradiția s-a săvîrșit prin alte modalități, chiar dacă unii din aceștia au legături cu cuceririle artei populare (sclipirea de smalț, sugestiile albului din portul popular, gamele cromatice predominante în scoarțe și broderii). Petrașcu nu a fost mai puțin legat de tradiție decît Ghiață și Țuculescu, iar Pallady, cu tot rafinamentul său, obținut prin contactul cu poezia lui Mallarmé și a simboliștilor, are și el aderențe la tradiție, nu numai în peisajele, atît de caracteristice, dar și în felul de a construi nudurile sau naturile moarte, unde folosește stilizarea frescelor.

Tradiția răsună în sentimentele, în viziunile și coloritul legate de felul nostru de viață, de noblețea spirituală a poporului nostru, de psihologia lui specifică. Tradiția este legată de caracteristicile naturii de la noi, de sursele pe care le găsim atît în arta populară, cît și în cea cultă. Că folclorul oferă infinite posibilități de trecere în forme culte pentru exprimarea valorilor contemporane, nu mai încape îndoială.

Am stăruit pînă acum asupra unor modalități de expresie, dar am lăsat înadins pentru o considerare specială lucrările unor tineri care au absolvit doar de cîțiva ani sau recent Institutul de Arte Plastice. Dintre aceștia, unii se manifestă temeinic, pe cînd alții prezintă lucrări sub nivelul acelora pe care le-am văzut în expozițiile de absolvire a școlii. Dintre cei care evoluează cu seriozitate este Marin Gherasim, prezent în expoziție cu o frumoasă compoziție, *Familia pescarului*, riguros compusă, personajele avînd ceva statuar și măreț în ținuta lor. De asemenea, Damian Petrescu a adus o viziune de fabulos, de mister al naturii dobrogene, în lucrările *Lacul Razelm* și *Peisaj dobrogean*. Artistul simte variațiile atmosferei și le conferă o notă dramatică.

Bine pictate au fost și cele două lucrări ale lui Henry Mavrodin, natura moartă cu obiecte de metal, urmărind sonorități cromatice și contraste de forme, și cealaltă, intitulată *Universul poetului*. Înclinația spre fantastic o vădesc ambele lucrări, dar Mavrodin pare prea îndatorat unor reminiscențe ale barocului și suprarealismului, gen Chirico, mai ales în *Universul poetului*.

Mai menționăm dintre începători pe Carolina Iacob, care în cele trei lucrări, două peisaje și *Teatru de păpuși*, dovedește certe calități coloristice și de imaginație compozițională.

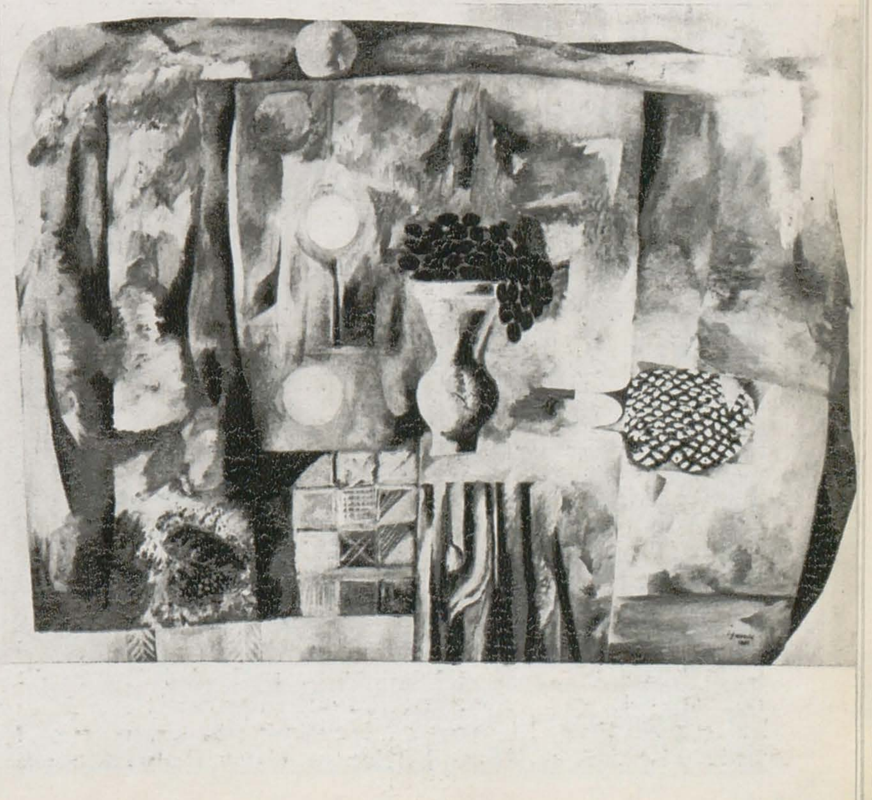
Florin Ciubotaru a avut la Expoziția de arte decorative cîteva remarcabile imagini pe sticlă, dovedind că știe să preia pentru teme contemporane nu numai stilistica icoanelor pe sticlă, simplitatea și naiva autenticitate a graficii lor, coloritul viu și atît de liric, dar însuși spiritul compozițional, am zice metoda în care intră și o notă de umor, un expresionism popular. Ciubotaru este un autentic și inspirat urmaș în spirit modern al vechilor meșteri specialiști în imaginile pe sticlă. În expoziția orașului București, însă, el s-a prezentat cu două lucrări, *Atelierul* și *Natura statică*, bine pictate, dar ținînd de o viziune suprarealistă, în care îl simțim mai puțin pe el și prea mult influența lui Miró.

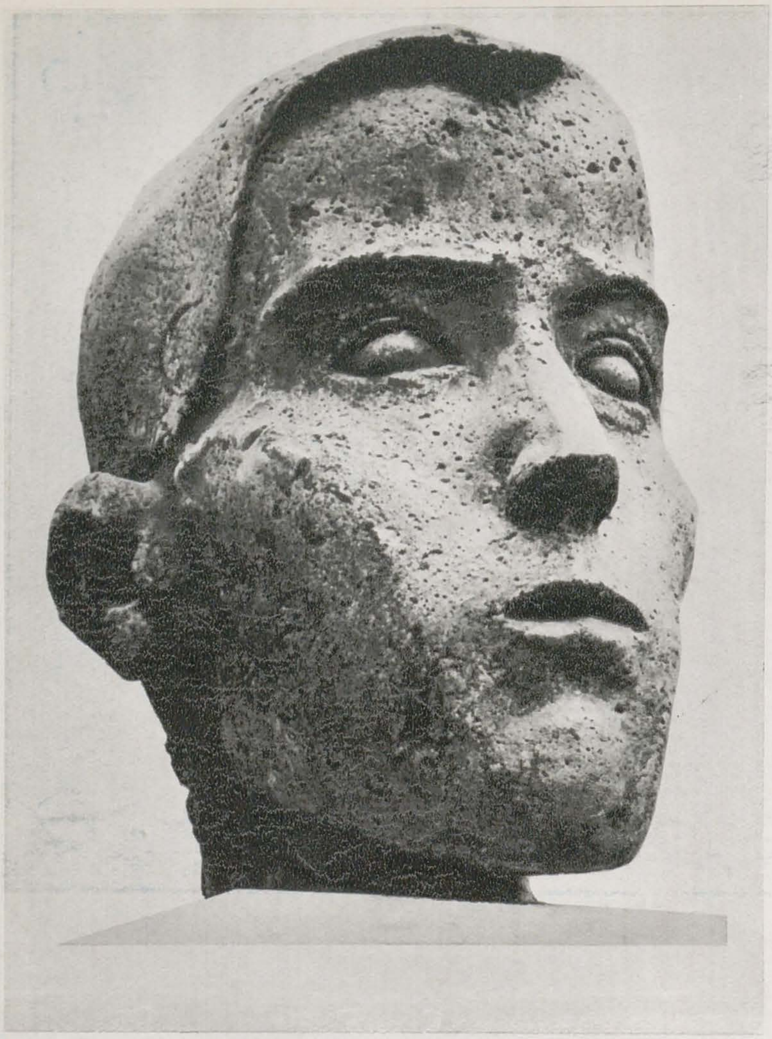
Mai cităm compoziția *Oraș industrial* de Elena Aflori, o tînără pictoriță care și-a pus curajos grele probleme de compunere a unei imagini sintetic-panoramice.

Regretăm că tablourile unor valoroși absolvenți, ca Ion Bănulescu și Liviu Lăzărescu, nu au constituit reale depășiri față de lucrările expuse la Dalles cu prilejul absolvirii. Felul de expresionism pe care îl trădează

ION GHEORGHIU: Pictor și model — ulei

FLORIN NICULIU: Natură de toamnă — ulei



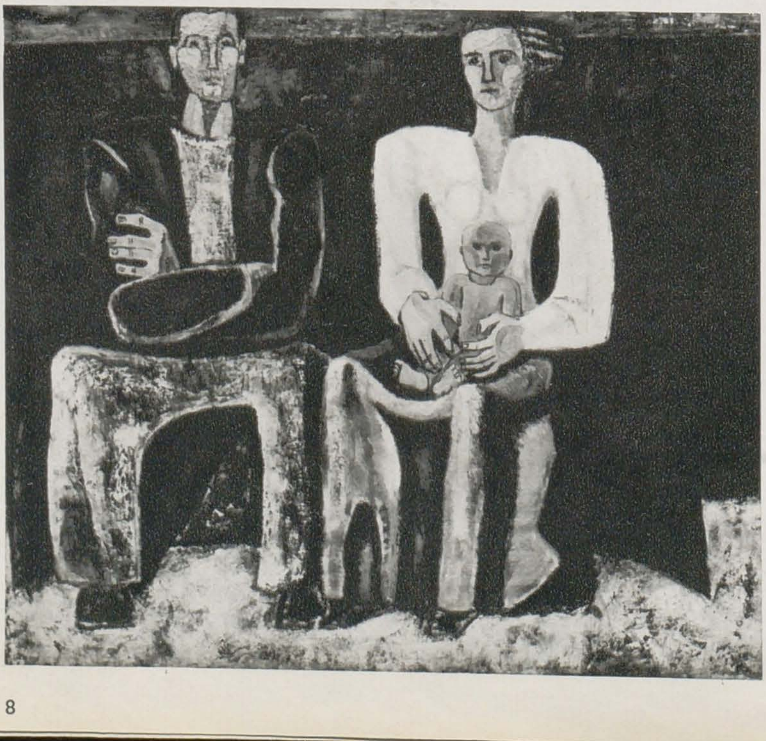


PAUL VASILESCU: Portret — ciment

PAUL GHERASIM: Rugby — ulei

VICTOR ROMAN: Eva — marmură

MARIN GHERASIM: Familia pescarului — ulei



portretul *Rodica* de Ion Bănulescu duce la urîțirea ființei umane și îi conferă un aer sumbru, grotesc, netipic lumii noastre.

Adevărul este că la o parte din artiști observăm o slăbire a contactului cu realitatea contemporană. Pornind de la falsa părere că dacă nu faci abstracționism, dacă nu treci măcar prin cubism și expresionism sau prin suprarealism, devii « învechit », unii artiști și-au pierdut începutul de stil propriu, transformîndu-se în mod arbitrar.

Mi se pare legitim să ne întrebăm: dacă Ghiață ar fi practicat cubismul, Petrașcu abstracționismul și sculptorul Anghel futurismul, ar mai fi fost ei caracteristici și unici, reprezentativi pentru arta patriei? Brâncuși, cel mai modern artist al nostru, a refăcut din adînc legătura cu tradiția stilistică și cu poezia folclorului nostru, aducînd geniale inovații.

În sinteza creației trebuie mereu să știi ce să accepți și ce să respingi din ceea ce îți oferă arta lumii și tradiția patriei. Firește că unele procedee ale artei moderne pot folosi dacă le integrezi organic în sinteza artei tale și le consideri nu scop în sine, ci mijloace pentru a răspunde cerințelor vremii.

Sculptura prezentă la Expoziția orașului București a fost relativ bogată și variată. A marcat, prin cîteva compoziții, lărgiri de viziune și contribuții mai deosebite ale imaginației. A avut cîteva reușite în portretistică. Lucrări de amploare și deosebit de relevante au fost, însă, prea puține, și satisfăcătoare în privința realizării artistice, încă mai puține.

De remarcat că, față de anii trecuți, sculptorii au prezentat de astă dată lucrări mai mici, fiind, cei mai mulți dintre ei, angajați în elaborarea unor lucrări cu caracter statuar, care urmează să fie așezate anul acesta în diferite parcuri și orașe din țară, multe din ele chiar în București. Am văzut multe din aceste lucrări, unele ajunse în stadiu final și, avînd în vedere și lucrările expuse, putem afirma că sculptura se dezvoltă echilibrat. Mai ales faptul că aproape toți sculptorii au început să lucreze în piatră și lemn este un semn bun, deși nu toți taie direct. Ar fi totuși bine să se înțeleagă că cioplind direct, forma poate fi dezvoltată mai expresiv, avînd o legătură organică cu materialul.

Dintre maeștri, Ion Jalea a expus *Portretul mamei*, lucrare în marmură albă, vădind lirismul și sobrietatea autorului. Față de portretul tatălui, realizat acum patru decenii — un portret sobru, cu expresie de bărbăție aspră și mult încercată de viață — portretul mamei apare mai luminos. Maestrul Oscar Han a prezentat o compoziție statuară inspirată de tragedia de la Hiroșima. Lucrarea are un personaj predominant și figuri în altorelief în partea de jos, forma înscriindu-se într-o spirală. Socotim cu totul necesare asemenea compoziții cu sensuri dramatice, pentru care există o infinitate de soluții plastice.

În forme stilizate, Ion Irimescu a evocat poetic chipul unei tinere (*Amintiri*). Nu am găsit însă un suficient acord între capul brâncușian, aplecat într-o parte, tratat cu sobrietate, și brațele voluminoase — cu moliciuni baroce — aduse laolaltă, unul spre a sprijini capul, celălalt pentru a ține o floare. Chiar dacă artistul a căutat un contrast sau o tratare contrapunctată, disproporția dintre capul relativ mic și bustul voluminos rămîne oarecum supărătoare. Ion Irimescu pare a urmări în vremea din urmă o tratare decorativă a formelor umane, conferindu-le plinătate și rotunjimi accentuate.

Și Boris Caragea folosește din nou calitățile decorative din operele sale de odinioară, dezvoltîndu-le. O încercare de înnoire, de utilizare mai largă a imaginației în stil monumental-decorativ este compoziția sa *Făt-frumos*. Înscrierea formei umane în imensul bloc de piatră, dispus orizontal, a fost relativ ingenioasă, dar între chipul gravat ca un simplu relief și cu detalii concrete, pe de o parte, și corpul deliniat mai puternic, pe de altă parte, există o contradicție de tratare.

Chiar cu contradicțiile lor, lucrările lui Ion Irimescu și Boris Caragea au un suflu de poezie.

Expoziția a cuprins o serie de valoroase portrete. Masca luminoasă, interiorizată, a lui *Liviu Rebreanu* ne amintește calitățile portretistice ale Militzei Petrașcu, prezentă și cu un cap al poetului Ion Vinea, evocat aproape ca un tînăr gînditor, pur și visător. Pe *George Enescu*, Ion Vlad l-a interpretat mai dramatic, într-un bust compozițional, aducîndu-i mîna energică și sensibilă deasupra umărului, ca o prezență simbolică. Emil Mereanu l-a portretizat pe *Panait Istrati* (capul) în planuri mari, cu ascuțimi și accente puternice, poate nu îndeajuns de vibrante, deși expresia are forță. Apare mai mult vizionarul decît umanul povestitor. Cristea Grosu expune două figuri care revelează cunoștințele și simțul său deosebit pentru compoziție.

Într-o viziune inspirată din poemul « Luceafărul », Ion Vlasiu a înfățișat în lucrarea cu același titlu chipul transfigurat al poetului Eminescu. Această lucrare este un studiu în vederea unui portret statuar al poetului la care Ion Vlasiu lucrează de mulți ani.

Chipul lui Tudor Vladimirescu (aramă bătută), lucrarea lui Gh. Pîrvan, exprimă energia eroului, dar nu și spiritualitatea sa. Gh. Stănescu (junior) l-a înfățișat pe cronicarul Miron Costin, acest mare umanist, om de prestigiu în vremea sa și cu un nemeritat sfîrșit tragic. Sculptorul l-a tratat cu o voită naivitate, ca pe un țăran bătrîn și pricăjit, ca pe un anonim meșter, fără măreția și forța spirituală pe care le-a avut.

O serie de capete, variate ca expresie, construcție, materiale, cum sînt cele semnate de Mihail Meiu sau de Octavian Olariu, completează profilul expoziției, sugerînd merituoase preocupări ale tinerilor sculptori. Ne referim îndeosebi la capul de *Victorie* al lui Paul Vasilescu, cu accente expresioniste, la stilizatul cap, cioplit în lemn, al *Pădurencei*, opera lui Ovidiu Maitec și mai ales la armoniosul cap de țărancă, intitulată *Catrina*, lucrare de Constantin Popovici.

Printre portretele-capete, amintim pentru expresia lor mai deosebită, cu accente mai vii și caracteristice, pe acela în marmură de Ion Vlasiu, un gingaș chip de fată, cu o expresie gravă, chipul unei tinere visătoare cioplit în granit de C. Lucaci, chipul în stilul fluid al lui Paciurea, *Ciocîrlia* de Marcel Guguianu. Cioplit în lemn, capul de haiduc și erou legendar, cu o imensă căciulă, *Ion ăl Mare*, a constituit o bună realizare a sculptorului C. Nicolin.

O figură statuară viguros compusă — amintind de Barlach ca tratare a volumului, nu însă și ca expresie — a prezentat Lelia Zuaf. Apreciem tocmai expresia femeii îngîndurate, poate o mamă, din această lucrare monumentală, intitulată *Amintiri*. În spiritul stilizării populare, Geta Caragiu a construit din lemn figura unei *Maramureșence*. Este o realizare sobră, impunătoare, în caracter. Am mai cita compoziția Silviei Radu, pîndită de un discutabil expresionism, *Maternitate*, bronzul Doinei Lie, figura statuară în lemn, *Toamnă*, opera lui Mircea Ștefănescu, una dintre cele mai izbutite lucrări ale acestui înzestrat artist, *Fetiță cu cocoș* de Doru Popovici. Umor are *Torsul de ciclistă*, cioplit în piatră de Maria Cocea, îmbinare de modern și primitiv în tratare.

Două compoziții cu reminiscențe folclorice expun Gh. Iliescu-Călinești, *Horă*, și Angelo Vasco, *Joc din Oaș*. Pe o linie mai simplificată, mai primitivă, este *Horă*, unde ritmica este viu sugerată. Lucrarea lui Angelo Vasco o așteptăm în lemn; ghipsul e prea rece pentru forma largă în care este concepută lucrarea.

Dintre tineri, Alexandru Călinescu-Arghir a prezentat figura la lucru a unui *Cioplitor popular*. Pe cînd figura umană este cioplită în piatră, obiectul la care lucrează cioplitorul este făcut din lemn. Este o nefericită idee a îmbina, în aceeași lucrare, piatra cu lemnul. Îmbinarea devine ceva hibrid, contradictoriu. În figura cioplitorului există însă merite de expresie și compoziție.

Lucrări care sînt departe de a te lăsa indiferent expun şi Petre Balogh (*Învingătorul*, despre care am scris cu alt prilej), Valer Chende (*Tors*), Victor Roman (*Eva*, viziune totemică, acum prea curentă la noi), Jana Gertler (*Țărancă din Maramureş*), Gabriela Manole-Adoc (*Maternitate*), Iulia Oniță (*Portretul balerinei Alexa Dumitrache*), Emil Ruşi (un remarcabil nud de adolescentă, cioplit în lemn, cu virtuți decorative, şi un cap în piatră, expresiv), C. Mărgărint (portretul *Cătălin*, cu pătrunzătoare psihologie), Ion Olteanu (*Cap de copil*), Ion Deac-Bistrița (*Cap de femeie*). De o deosebită distincție, prin spiritualitatea expresiei şi căldura modelajului, este chipul lucrat în relief al lui Valentin Benetato. Ion Coşan expune un bust de țărancă bine construit, cioplit în piatră cu stăpînită măiestrie.

Interesante, dar nu atrăgătoare, ne apar figurile şi capetele pe care le construieşte în vremea din urmă Ioana Kassargian. Talentata artistă îşi închipuie *Luna* ca un urîcios şi umflat chip de femeie, obeză şi plîngăreață. Este o metaforă discutabilă, nu lipsită de forță expresivă. Poate că grotescul, de proveniență barocă şi expresionistă, ar putea fi folosit mai adecvat pentru alte teme.

Şi pentru că am pomenit de grotesc, semnalăm şi figura statuară în bronz, *Protest*, de Vasile Gorduz, un talent care pare a nu-şi găsi încă un drum propriu şi organic.

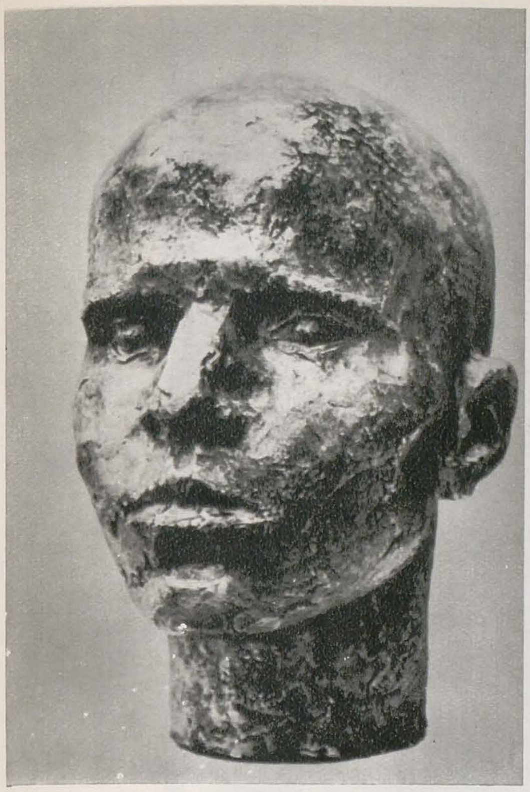
★

După cum s-a subliniat la masa rotundă organizată de ziarul « Scînteia », — la care o seamă de artişti şi critici de artă au discutat meritele şi neajunsurile expoziției oraşului Bucureşti, — la unii artişti se simte lipsa unei gîndiri mai complexe şi mai adînci asupra înaltelor sensuri ale vieții, lipsa unei imaginații şi inventivități, prin care să se valorifice realitatea proprie nouă, specificitatea lumii noastre. Sînt artişti care confundă gîndirea asupra mijloacelor, mai mult sau mai puțin savante, cu gîndirea asupra conținuturilor de idei şi asupra sentimentelor şi idealurilor.

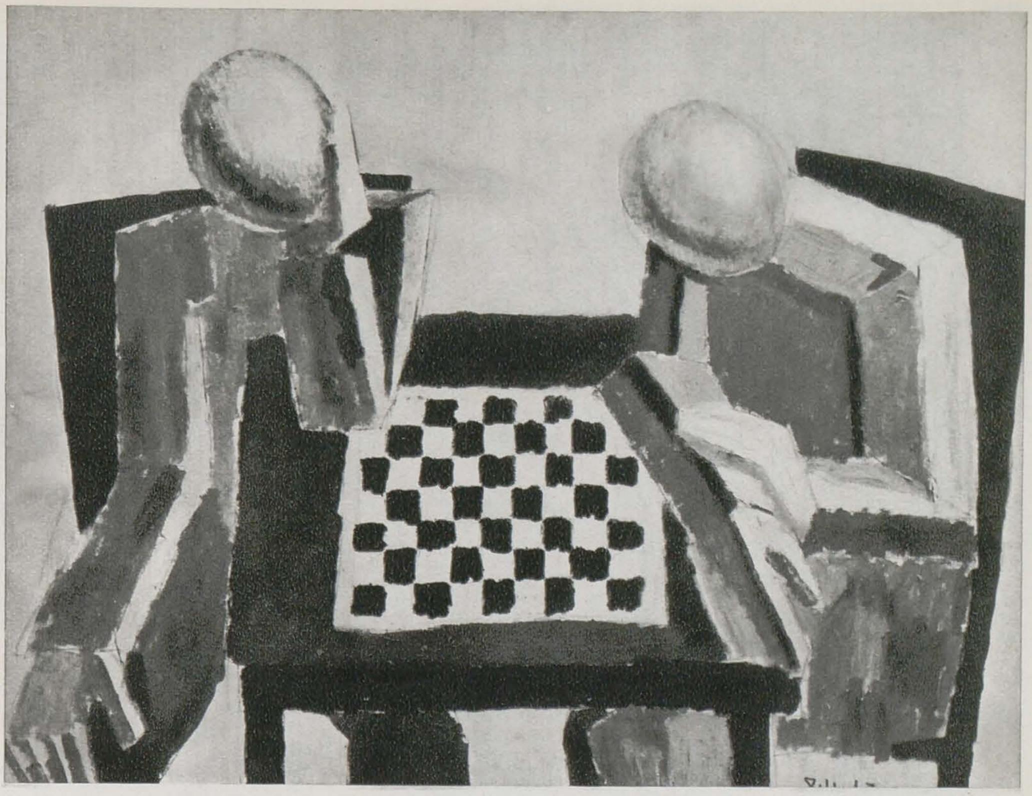
Confuziile sau incongruențele din creația unor pictori sau sculptori nu sînt caracteristice pentru arta noastră de azi, dar pot stînjeni dezvoltarea originală a acestor talente. Tocmai de aceea este necesar să se discute fenomenele negative semnalate şi poate altele pe care le-am omis.

Artiştii noştri — în majoritatea lor — muncesc temeinic, îşi iubesc arta, au calități deosebite, trăiesc în continuă efervescență. Dar pentru a face noi salturi calitative este nevoie de o mai mare prezență în realitate, de mai multă gîndire, imaginație şi inventivitate, spre a se ajunge la cît mai multe şi mai grandioase realizări, reprezentative pentru artişti şi pentru patria lor.

Puse în valoare după măsura vremii, a gîndirii, a năzuințelor societății noastre, aceste calități vor da desigur roadele pe care le aşteptăm.



3



4

1. AL. CIUCURENCU: Peisaj — ulei

2. GHEORGHE IACOB: Compoziţie cu femei — ulei

3. ION OLTEANU: Cap de copil — ghips patinat

4. CONSTANTIN PILIUŢĂ: Şah — ulei

5. FLORIN CIUBOTARU: Atelierul — ulei

5

N. ARGINTESCU-AMZA

Complexitatea luptei dintre vechi şi nou ia aspecte de o varietate proteică, derutantă chiar, pentru privitorul neatent. Raporturile dintre contemporaneitatea autentică şi modernitatea mai mult sau mai puţin tributară curentelor trecătoare, chiar dacă acestea nu sînt mode propriu-zise, necesită aşadar cea mai atentă discuţie. Ne propunem să analizăm în această lumină pictura prezentată la expoziţia oraşului Bucureşti, ocupîndu-ne de evoluţia cîtorva pictori din cei mai înzestraţi, de vîrstă mijlocie. Drumurile lor sînt diferite şi de aceea confruntarea ni se pare utilă.

O bună parte din artişti au expus lucrări pictate « modern ». Dar cît de organică este această modernitate, apărută la unii mai mult sau mai puţin subit? Coerenţa, articularea organică, selectarea, epurarea sau, mai simplu spus, adîncirea personală a unei viziuni proprii necesită desigur vreme mai mult sau mai puţin îndelungată, însă mai există o latură foarte importantă a problemei. Dacă intenţiile pot fi lăudabile, cîtă vibraţie autentică conţine această adeziune la viziuni moderniste, uneori chiar hipermoderniste? Substratul sufletesc, participarea umană, plenitudinea de substanţă a confesiei sînt singurele realităţi ce pot autentifica ingeniozităţile formale.

Dacă modernele coafuri de « ultim strigăt », cum spune francezul, sînt tolerabile în exagerarea lor, nu trebuieşte să uităm corespunzătoarea zicală tot franţuzească: aceasta ne previne că, sub noua coafură, regăsim vechea Janette — adică regăsim insuficienţa mesajului uman. Să luăm aşadar cele cîteva exemple dintre talentele a căror evoluţie interesează păturile tot mai largi ale vizitatorilor.

Într-adevăr, straturi din ce în ce mai largi de public asimilează viziunea, maniera unui Ion Gheorghiu, de pildă. « Veneţia » sa din actuala expoziţie, în sensul bun, place; are o savoare uşor stranie, discretă, sobră, şi totuşi uşor acidă, exprimînd, ni se pare, una din trăsăturile caracteristice ale autorului. Există un amestec de tinereţe în acelaşi timp spontană şi lucidă, de *pondere*, exprimată *pictural* printr-un fel de patină a tonurilor şi chiar a întregului ansamblu cromatic. Celelalte două lucrări dovedesc că sub amestecul de spontaneitate şi graţioasă ingeniozitate (nu totdeauna convingătoare) se ascunde o lentă elaborare graduală, indispensabilă pentru adîncirea şi, am spune, articularea unei originalităţi reale. Într-adevăr, în « Compoziţie », cele două nuduri nu izbutesc să fie la fel de sugestive, pictural, precum fragmentul de peisaj din partea de sus a fundalului. În acest fragment cîntă captivante sonorităţi surde şi reci, tonuri luminoase de alburi şi albastruri ritmice, astfel încît picturalul se împleteşte cu muzicalitatea în chipul cel mai fericit. Ca « idee », matitatea ocrurilor trebuia să facă un contrast net cu fragmentul luminos; dar, în ansamblu, intuiţia sensibilă *rămîne insuficientă*. Tot ca « idee », cele două foarte tinere nuduri trebuie să exprime toate

BRĂDUȚ COVALIU: În sat — ulei

EMIL RUȘI: Portret de țărancă — piatră

ION PACEA: Compoziție — La spectacol — ulei

valorile adolescenței; dar ele nu sînt decît grațios « rafinate », iar pictural neîndestulător rezolvate.

Un rafinament de savoare aproape feminină (ascunzînd riscuri manieriste) vădește și compoziția amplă a lui Ion Bițan, intitulată (arghezian?) « Arheologie ». Modulația unduitoare, catifelată a maselor de culoare închipuie o certă muzicalitate de prețioasă esență decorativă. Dar vibrația alburilor evocînd vag siluete statuare și contururile umane și mai vagi nu articulează suficient ansamblul plastic, *care pare astfel, doar concesiv centrat figurativ, deci în chip neesențial.*

Un plus de expresivitate, subliniat cu vagi cochetării, se accentuează în compoziția numită « Pasăre » în care tonurile albastre-argintii acoperă aproape întreaga suprafață a tabloului, dînd respectivei păsări o monumentalizare interesantă, de substanță neoexpresionistă, discutabilă însă.

Mult mai unitar evoluează viziunea picturală a lui Ion Pacea. El perseverează tenace în explorarea personajelor umane, creînd imagini sublimate, epurate, tipizate. Cele trei tablouri expuse n-au nici neliniștitoare ingeniozități, nici străluciri înșelătoare. Tonurile, *foarte saturate*, realizate într-o materie bogată, densă, păstrează în vibrația pigmentului colorat un fel de surdină gravă, ce nu anulează intensitatea, izbutind să exprime o anumită substanță epică. « Pozele » sînt statice, dar există o cuceritoare tensiune secretă de remarcabilă esență autohtonă. Am zice că în această atmosferă, parcă de povestitor moldovean sfătos, epicul se integrează, împletindu-se cu o dinamică difuză, virtuală, transpusă aparent static. Poate că obrazul femeii din compoziția « La spectacol » abuzează de elementul șarjă, *împingînd grotescul diformării prea departe*. Dar fundalul amplu izbutește să exprime, într-un roșu festiv, toate semnificațiile de vibrație ale luminii de rampă. În schimb, discreția virilă, reținută, dar fermă cu care este monumentalizată « Țăranca », beneficiază de o plenitudine rară și prețioasă. Cu accente vibrante, vădind preocupări noi, deși legate de cercetările sale cromatice din trecut, apare « Natură statică » cu sticlă roșie pe un fundal de ocruri întunecate, de o certă muzicalitate personală, captînd simbolic elocvența mută a lucrurilor. Plenitudinea de atmosferă a ambianței în care este plasată « Țăranca », parcă ritmizată de prezența unui singur obiect, un ornic bătrîn așezat sus, în colțul stîng al tabloului, unică subliniere a fluxurilor, viața umană și scurgerea mecanică a timpului, ne dă autentificarea preocupărilor stăruitoare, constante, ale artistului. Dacă în natura statică ne aflăm în cadrele unei anumite nobleți decorative, în transpunerea monumentalizată a tabloului amplu de țărancă, pictura de șevalet beneficiază de dimensionarea atît fizică cît și morală a picturii ample, murale de pildă. Sînt înlăturate toate excesele unei cromatici lucitoare, toate servituțile senzualității din pictura de ulei. Fără să se ajungă la efecte de frescă,se optează totuși pentru o atît de accentuată patină a tonurilor, încît sîntem la limitele firești ale picturii de șevalet. Dar într-un chip fecund și semnificativ, deși discret.

Și mai accentuată este această discreție în tabloul lui Paul Gherasim intitulat « Rugby » și care reprezintă două grupuri numeroase de trupuri umane în maiouri, întreg ansamblul fiind « ținut » într-o muzicalitate cromatică de ocruri stinse și alburi turburi, obsedant modulate. Nota caracteristică a acestui ansamblu păstrează din pictura de șevalet un accent de intimitate stranie, obsedantă ca un leitmotiv propriu-zis, muzical. Este cu grijă înlăturat orice element nu numai « anecdotic », ci chiar propriu-zis descriptiv, putînd individualiza datele concrete. Sentimentul, substanța umană sînt amplificate, dar în chip straniu; « intenția » imaginii plastice este în chip vădit de a « transfigura » o scenă, păstrînd însă noblețea intimă a însăși activității umane ca atare și a *afirmației voluntare a grupărilor încordate în luptă*. Lupta însă devine *un fel de ritmică de dans*. Se ajunge astfel în chipul cel mai caracteristic — pe această linie de armonism cromatic — la un accent de confesie estetică turburător de personală. Dar excesiva subliniere a valențelor de elevație umană *doar* prin modulație și ritmică *impietează* excesiv asupra coordonatelor vieții concrete ca atare, chiar în cea mai evoluată pictură, astfel că studiul « sur le motif » și chiar dacă se poate « pe model » ar îmbogăți o viziune plastică atît de interesantă.

O asemenea bogăție de substanță umană în cadre, să zicem postimpresioniste, însă beneficiind de mai toate cîștigurile unei « transparențe » cromatice strict contemporane, găsim în cele două tablouri ale lui Iacob Lazăr. Noblețea poetică este de o rară finețe, într-o gamă de albastruri cu cenușiuri de surdină, cînd translucide, cînd sumbre, cînd luminos fosforescente. Și peisajul, și portretul de femeie se păstrează în cea mai tipică substanță a picturii de șevalet. Portretul pare mai discutabil. Dar stăruiesc în luminozitatea, mai mult chiar,

într-un fel de radiaţie ori poate reverberaţie a figurii, preţioase fluenţe de poezie plastică, încît, dincolo de unele inadvertenţe picturale, accentul sufletesc este captivant şi inedit chiar.

Captivant « sună » acest accent sufletesc în « Florile » semnate de Viorel Mărgineanu, deşi acesta vădeşte coordonatele unei viziuni picturale aproape antipodice. Viorel Mărgineanu este în primul rînd un excelent desenator, dar el ştie — evoluînd sub semnul unei la fel de riguroase conştiinţe artistice — că desenul poate fi, uneori — în pictura epigonic tradiţională — tiranic, abuziv şi parazitar. Astfel, pictorul, după un deceniu de răbdătoare şi laborioase (uneori chiar prea laborioase) cercetări şi « cumpăniri », şi-a cîştigat o din ce în ce mai consecventă transpunere decorativă specific *picturală*, totuşi. În «Flori », există un fel de transfigurare cu respectivele « titluri de nobleţe » picturale. Dar « operaţia » are loc în cadre strict plastice, fără nici un fel de ingrediente de literaturizare sentimentală, imaginea păstrînd tot ce este preţios în darurile de sugestie ale florilor. « Peisaj panoramic », remarcabil, de o rece savoare, este scăldat în alburi copioase de zăpadă încremenită. Raportarea la Bruegel nu poate închipui o mustrare, dar « stilizarea » păsărilor, excesiv de aerodinamice pe de o parte, prea japonizante pe de altă parte, rămîne discutabilă. Reale şi multiple calităţi *fragmentare* posedă şi tabloul mare, intitulat « Mineri », care însă trebuie studiat mai departe şi « armonizat ».

Sanda Niţescu, în compoziţia sa « Lumină în interior », părăseşte potecile unui teren cucerit cu o convingătoare dezinvoltură, pentru a se avînta şi mai dezinvolt pe alt teren. Vibraţia acordurilor de oranj (în mase mari, poate insuficient stăpînite), cu petele de galben de lămîie, cu nuanţe diverse, realizează nişte sonorităţi de limită. Integrarea acestui obiect în fluenta masă cromatică se face în chip foarte ingenios, dar sensul ansamblului rămîne discutabil. Totuşi, luminozitatea parcă matinală, plenitudinea cromatică solară, trăsături caracteristice tinerei pictoriţe, pot fi şi aici regăsite.

Excesive « salturi » în modernitatea de ultimă oră face şi Dorian Szasz, deşi îi cunoaştem integritatea conştiinţei artistice. Şi el părăseşte terenuri cucerite, în care avusese cîteva realizări prestigioase, pentru a prezenta trei lucrări discutabile într-o măsură sau alta. Un expresionism de viziune strict bizantină — diformînd însă excesiv — îl face ca în compoziţia mare, intitulată « Culesul strugurilor », să abuzeze de o « stilizare » a două corpuri de lemn, unghiular frînte, pe un fundal de aur de icoană. Totuşi, gestica de ofrandă închide o autenticitate de accent omenesc emoţionantă, iar ritmica mîinilor (diforme) este de o netăgăduită elocvenţă. În compoziţia « Pe gînduri », stăruieşte aceeaşi sesizantă poezie picturală, dar în viziune oarecum folclorică, cu elemente de basm şi stîngăcii discutabile. Trunchiul femeii poartă ie şi picioarele sînt înfăşurate într-un fel de fotă, în vreme ce, din spatele ei, porneşte silueta vagă a unei aripi. Ansamblul pare însă doar un început de drum şi nu convinge pictural. Iar acordurile de verde întunecat cu alb crud păstrează o oarecare incongruenţă.

Pe alt plan de cercetări picturale, o derutantă « interioritate » regăsim şi în « Compoziţia » amplă a lui Pavel Codiţă. Materia savantă, saturată de roşurile întunecate proiectîndu-se oarecum fantomatic din bezna negrurilor îngînate cu griuri stinse, are o neconvingătoare elocvenţă picturală. Există şi elementul de transfigurare, dincolo de

CRISTEA GROSU: Contemplație—ghips

OVIDIU MAITEC: Pădureancă — lemn

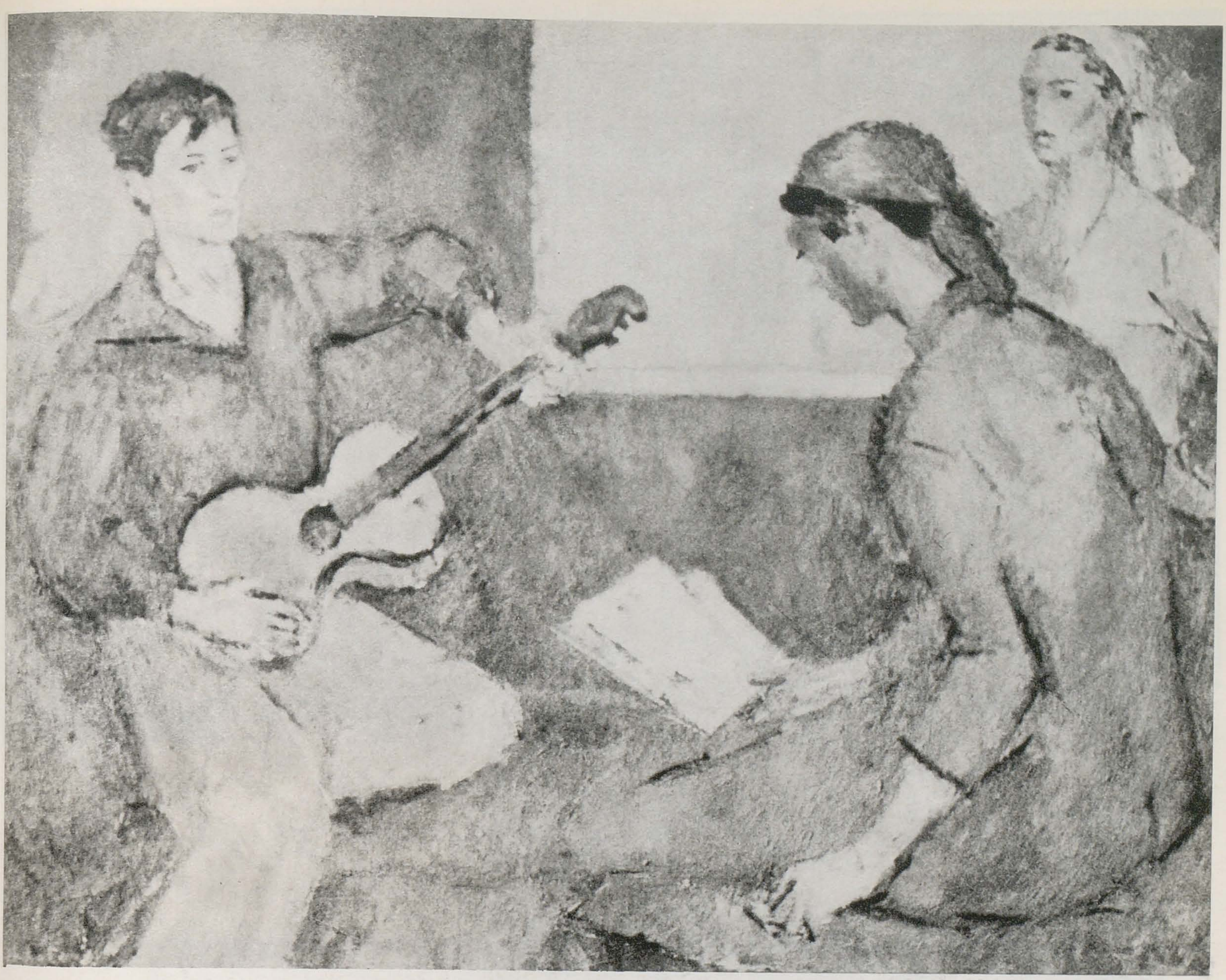
VIOREL MĂRGINEANU: Mineri — ulei

ION PANĂ: Familie de ţărani — ulei

VASILE CELMARE: Flori — ulei

HENRI CATARGI: Destindere — ulei

OCTAVIAN OLARIU: Portret de studentă — ghips



timp, într-un spaţiu nediferenţiat, şi elementul de joc, cu baloane aproape carnavaleşti (!) care încearcă neorganic să aereze tensiunile de aprehensiune nocturnă, jocul umbrelor nopţii. Însă e greu să descifrezi certitudini : nota de « mister » este excesivă şi un plus de clarificare *picturală* şi umană ar da substanţă intenţiei de simbol.

Către o anumită « monumentalitate » tinde şi Vladimir Şetran în « Furnalul » său amplificat şi totuşi prea « alambicat ». Există însă o certă ritmică lineară articulînd nişte volume etajate tot bidimensional. Se obţine astfel o masivă frontalitate între cele două margini ale imaginii tăiate în verticală (înălţimea de aproape 2 metri). Există în masa de ocruri sumbre surd şi patinate, un anumit simţ al materiei. Acordurile de griuri argintate cu ocruri rafinat frămîntate, nu sînt poate străine de « materia » marelui Petraşcu. În schimb, excesul de vibraţie crudă a materiei fluide în roşuri de cinabru pare mai puţin convingător, ca şi pata mult prea mată de deasupra sa. Efectul de contrast dintre roşu şi negru — valabil ca « idee » — rămîne, se pare, deficitar pe linie picturală. Şi, în rezumat, e prea puţin.

Sîntem obligaţi să amintim că în procesul creaţiei artistice, evoluţia unui singur artist cît de cît reprezentativ ne invită s-o urmărim în fazele ei *progresive*, nu totdeauna concordante. Se ştie că « gestaţia » în acest proces de creaţie are perioade de izbîndă ori de şovăială, ducînd în cele din urmă la cucerirea unei fizionomii din ce în ce mai personale, din ce în ce mai originale.

Dacă asemenea probleme implică în chip firesc o analiză a *fenomenului talent în pictura noastră de astăzi*, sîntem datori să subliniem că acest talent necesită respectiva doză de conştiinţă artistică. Mai mult chiar, va trebui să reluăm în termeni de autentică luciditate, un lucru care s-ar putea defini prin formula : ce înseamnează o adevărată etică a creaţiei ?

În încheiere trebuie să spunem că rosturile adînci ale umanismului modern cer o mai plenară participare sufletească. Trebuie să ajungem la o mai conştientă etică a creaţiei de înalt mesaj, la o mai pasionată luciditate. Aceasta este capabilă să îmbine în chip creator conştiinţa civică cu cea mai fecundă conştiinţă estetică.

1

2

3

1. VASILE SAVONEA: Toamna — ulei
2. NICOLAE BRANA: Nuntă — ulei
3. VASILE BABOIE: Seară la Vistişoara — tempera
4. NAUM CORCESCU: Dans ţărănesc — ghips
5. MIHAIL MEIU: Portret — piatră
6. CONSTANTIN LUCACI: Portret — granit

4 5

6

CLUJ

MIRCEA GROZDEA

1

Palatul Culturii din Cluj a adăpostit o cuprinzătoare expoziție regională de artă plastică. Oglindind fidel — pînă la un punct — preocupările creatorilor din regiune, expoziția readuce în atenția noastră unele valori consacrate, surprinzînd plăcut în același timp prin unele nume noi.

La 65 de ani, *Aurel Ciupe* face o pictură robustă și optimistă. O vigoare tinerească se simte și în lirismul — ușor împins către grafie — al lui *Iosif Bene*, sau în vitalitatea decorativă desfășurată de *Zoltan Kovacs* la scara redusă a șevaletului. O remarcabilă evoluție în cromatică o dovedesc *Paul Sima*, *Ion Mitrea*, *Liviu Florean* și *Lucia Piso* (cu un reușit portret al maestrului Ladea). *Mircea Vremir* și *Albert Nagy* sînt în vizibil progres atît sub aspectul construcției, cît și al paletei. Relevăm peisajele lui *Vladimir Frimu* și *Antal Forro*, naivitatea captivantă a lui *Ianoș Incze*, compoziția sobră și discretă a lui *Theodor Botiș*, eleganța — uneori prea decorativă — din lucrările lui *Radu Maier* și strădania lui *Ladislau Toth* pentru a realiza compoziția « Fizicianul și timpul ». Nu putem să nu menționăm calitatea culorii lui *Gh. Apostu* și îndrăzneala concepției lui *Victor Ciato*. Remarcabile sînt și compozițiile lui *Abody Nagy Bela*, *Vasile Crișan*, *Alfred Grieb*, deși am fi așteptat, la măsura talentului lor, o mai aprofundată expresie picturală. Fără surprize și în nota lor obișnuită — *Ion Sima*, *Alexandru Mohi*, *Zoltan Andrassy*, *Theodor Harșia*, *Füllop Antal* și *Ladislau Darko*. Discutabile mi se par pictura în pete mari pe care o practică *Margareta Nemeș*, prețiozitatea *Juttei Pallos* și din anumite puncte de vedere înclinația, altfel serioasă, către o exprimare geometrică de tip « neo-cubist » afișată de *Ileana Balotă*, *Laurențiu Buda*, *Șarolta Ciupe* și *Emil Băcilă*. Dincolo de toate aceste constatări, trebuie să observăm însă, că legătura cu viața rămîne un fenomen totuși minor ca pondere și semnificație, diluat adeseori în amănunte anecdotice de mic orizont. Astfel, peisajul urban al Clujului de azi, cu cartiere noi și clădiri impunătoare, este abordat destul de rar și cu oarecare ușurință; în schimb, poezia melancolică a unor periferii anacronice inspiră încă pe mulți artiști. La fel se poate spune despre portret, domeniu în care umanul lipsește în cele mai multe cazuri, autorii urmărind doar efecte de plasticitate.

2

În multe privințe, sculptura se dovedește încă o dată sub posibilitățile reale ale artiștilor și în urma picturii ca efort de gîndire. Portretul însumează cele mai multe căutări, care însă — în majoritatea cazurilor — nu ating semnificații demne de semnalat. Cu excepția magistralei lucrări « Frații » (două capete de copii realizate în bronz de *Romulus Ladea)*, cele mai multe portrete nu depășesc cadrul obișnuit. Interesante și aflîndu-și indiscutabil locul potrivit în peisajul nou urban — parcuri, curți interioare etc. — sînt lucrările lui *Eugen Szervatius* și, pe alt plan, cele ale lui *Tibor Szervatius*. Echilibrat în sens clasic, *Alexandru Puskaș* prezintă o figură feminină în metal, cu implicații alegorice, piesă destinată a fi coronamentul unei fîntîni. Cîteva reliefuri — din care cităm pe cel prezentat de *Mircea Spătaru* și mai ales figurile în metal traforat ale lui *Artur Vetro* — completează timidele încercări de afirmare a unor tendințe decorative în sculptura clujeană.

Grafica merita un loc și o soartă mai bună decît rolul minor ce i s-a acordat de organizatori. Sînt aici gravori de mare forță, ca încercatul și mereu același meșter clasic *Gy Szabo Bela*, ca *Mircea Bălău* ori *Ladislau Feszt*, a căror știință în compunerea riguroasă și expresivă a imaginii nu se dezminte; graficieni interesanți, ca *Fr. Deak* și *Alfred Grieb*, peisagiști plini de sensibilitate, ca *Șarolta Ciupe*, sau decorativiști ca *Rodica Svințiu*. Se remarcă lucrările lui *Iosif Bene*, cu caracterul lor profund liric, cîteodată straniu, imaginația fantastă a *Margaretei Szoold* și a lui *Andonis Papadopulos*, alegoriile acestuia din urmă reținînd atenția îndeosebi prin semnificațiile lor sociale.

Numărul mare al expozanților din toate secțiile, problemele pe care le ridică această manifestare ar necesita o analiză mai largă. La capătul unei sumare prezentări, putem observa că unele curente principale ale secolului nostru — mai ales geometrizarea de tip cubist, tendințele expresioniste și suprarealiste — au fost studiate în ateliere și influențele apar în momentul de față ca o amprentă mai mult sau mai puțin vizibilă în creația multor artiști, mai ales tineri. Rămîne de văzut dacă și în ce fel diversele experiențe artistice asupra cărora s-au oprit artiștii clujeni pot fi fructificate într-o artă care să satisfacă cerințele creației românești contemporane,

IAȘI

GEORGE POPA

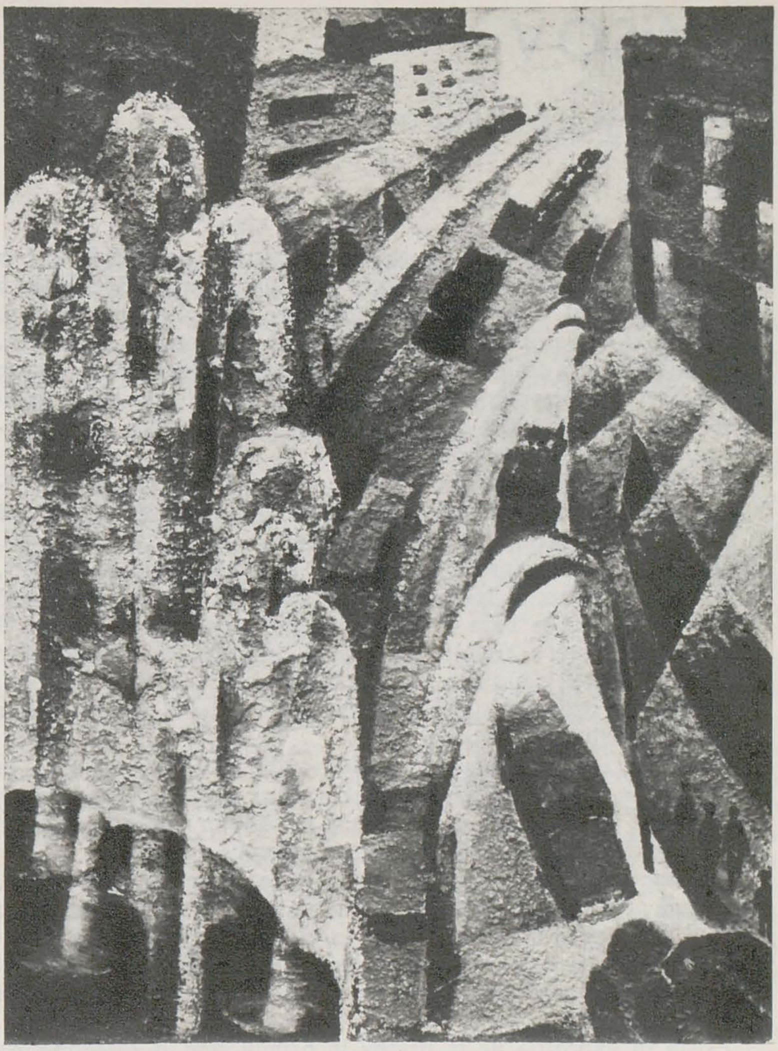
Gama variată a stilurilor din expoziția de artă plastică din Iași reflectă tendințe eterogene, uneori opuse.

Pentru C. Alupi, V. Mihăilescu-Craiu, M. Cămăruț, P. Hîrtopeanu, C. Agafiței, I. Petrovici ș.a., natura continuă să existe și să furnizeze motive de inspirație. Transferul plastic al lucrurilor are loc în termeni inteligibili, cu respectarea formelor reale.

Peisajele lui *C. Alupi*, cu un colorit potolit dar vibrant, sînt un exemplu de artă simplă și plină de autentică sensibilitate. În lucrările lui *V. Mihăilescu-Craiu* regăsim aceeași privire calmă asupra naturii din lucrările anterioare și aceleași variații cromatice avînd drept leit-motiv violetul. Leal față de realitate, *M. Cămăruț* își exprimă viziunea senină în uleiuri dominate de alburi strălucitoare și în acuarele parcă imateriale, care introduc un fior nou în creația artistului. Conturele largi și sumbre din grafica lui *I. Petrovici* sugerează sentimentul imuabilului, dar și al claustrării, uneori prea severă, a lucrurilor. *C. Agafiței* ne aduce mărturia nedesmințită a unei arte saturate de spații și lumină. Dintre peisajele de amplă respirație ale lui *P. Hîrtopeanu*, reține în mod deosebit « Tîrziu de toamnă ». La *Maria Lazăr* și *Gh. Maftei*, natura este transpusă în cadențe de culoare, care alternează sau își răspund. La *Iulia Hălăucescu* elementele plastice se armonizează între ele și în același timp se disociază perfect pentru mai multă individualitate. Ritmica este bogată, elegant orchestrată într-un joc feeric de curbe și transparențe, nuanțate de obicei în gama unei singure culori (« Stradă în Bacău », « P. Neamț — medieval și modern »). *Adrian Podoleanu* aruncă asupra realității o lumină spiritualizată, în culori diafane. Lucrurile nu mai păstrează deseori decît conturele pentru a putea primi această lumină. Se remarcă îndeosebi « Iarnă în Copou ». Dimpotrivă, în « Natura statică » a lui *Valerian Gheorghiu*, datorită tușelor viguroase și coloritului sobru, lucrurile dobîndesc un exces de densitate. *Dan Hatmanu* încearcă să dea lucrurilor o realitate metaforică, în care inventivitatea și subtilitatea acordurilor cromatice se îmbină cu un pregnant simț al umorului (« Obsesia absintului »). Obiectele sînt reținute aluziv, în imagini sublimate. Aspirînd spre modernitate, pictura, de aleasă sevă, a lui Hatmanu a pierdut în substanță și gravitate. Sensurile noi rămîn adesea în penumbră, comunicabilitatea este mai dificilă.

Cu N. Matyus, Fr. Bartok, Lipa Nathanson, N. Constantin, C. Vasilescu, C. Ionescu ajungem la o pictură care se vrea mai îndrăzneață și care, exceptînd unele particularități individuale, se prezintă cu un numitor comun : descompunerea obiectelor și a omului (deseori a întregului spațiu al tabloului) în fragmente mai mult sau mai puțin geometrice, mono ori policrome. *N. Matyus* expune compoziții cu largă desfășurare, care se disting printr-o cromatică vie, plină de dinamism. Ochiul este plăcut impresionat de luminozitatea tablourilor, de atmosfera lor festivă, optimistă, dar, uneori, este contrariat de dislocarea tiparelor naturii. Lucrările lui *Fr. Bartok*, prin imobilitatea figurilor și lipsa de modulare a coloritului, crează o atmosferă de apăsare. În « Odihnă », figurile femenine capătă un aspect straniu, spectral. În schimb « Maternitate » este o lucrare de o reală vibrație. *Lipa Nathanson* decupează silueta umană în fațete cu un colorit cînd palid și simplificat, cînd irizat. La *Cornel Ionescu* culorile sînt și mai șterse, fragmentarea mai simplistă : « Constructorii » sînt divizați în patrulatere imitînd un zid de cărămizi. În sfîrșit, cu « Natura statică » a lui *Bartok* și « Nocturna » lui *C. Vasilescu* ajungem la capătul preocupărilor de acest fel. Acum părăsim realul și trecem în eterul difuz al « picturii pure » de diverse orientări. Eliberate de obiect, culorile rătăcesc la întîmplare în spațiul tabloului.

În legătură cu aceste tendințe inovatoare prezente în expoziție, se impun cîteva observații. Mai întîi reînnoirea la care pretind nu are la bază o concepție originală. Cunoașterea diferitelor experiențe artistice trebuie să ducă la catalizarea unor creații proprii, românești,



3

1. ROMULUS LADEA : Frații — bronz

2. ZOLTAN KOVACS : Amintiri — ulei

3. IULIA HĂLĂUCESCU : Stradă în Bacău — ulei

și nu la preluări care uneori nu sînt nici măcar asimilate. Arta nu poate fi decît expresia locului și vremii în care artistul trăiește și pe care, prin creația sa, el le ridică pe treapta valorilor eterne. Cînd tabloul este aservit unei maniere străine, cînd nu este reflexul unei viziuni personale, privitorul rămîne cu impresia că se află în fața unui experiment gratuit căruia îi lipsește motivarea spirituală. Căci arta nouă nu însemnează în primul rînd reînnoire pur tehnică, ci un mod nou de a privi lumea, o sensibilitate nouă, un nou umanism.

În ceea ce privește sculptura, marea majoritate a lucrărilor expuse se mențin în sfera artei figurative. Arta de maturitate a lui *Iftimie Bîrleanu* ar avea poate nevoie de un suflu primenitor care să dea mai mult elan liniilor, mai multă suplețe formelor. Reținem portretul de o evidentă înrudire brâncușiană al lui *Vladimir Florea*. Foarte expresiv, amintind figurile gotice, este portretul lui Bacovia de *Ion Buzdugan*. Reține atenția ritmica reușită din basorelieful « Sector zootehnic » al *Lucreției Dimitrașcu-Filioreanu*. O notă de prospețime aduce sculptura în lemn a lui *Gh. Crîșmaru*, « Omagiu lui Ion Creangă », — artistul izbutind să se încadreze în atmosfera rustică a « Amintirilor din copilărie ». Cît despre exercițiile rebusiste în fier forjat ale lui *Istvan Vigh*, acestea mai mult caricaturizează decît metaforizează realitatea. Lucrarea intitulată « O algă », de *Vasile Condurache*, se impune. Formele naturii nu sînt violentate, ci numai purificate. Armonia dansantă a liniilor cadențate în cele trei planuri spațiale, dă sculpturii grație și farmec.

BRAȘOV

ELEONORA COSTESCU

O exigență sporită față de calitatea artistică pare să fi stat la baza organizării expoziției regionale a filialei Brașov. Rezultatul a fost că, în general, a dispărut acea impresie de « prea mult văzut », de încărcat și de vetust, cu care ne-au obișnuit expozițiile din trecut. S-ar fi putut sugera desigur unele schimbări sau modificări de amănunt; în linii mari însă, expoziția a fost aranjată cu gust și pricepere, ținîndu-se cont — pe cît a fost posibil — de cerințele sspcifice de prezentare optimă a fiecărei lucrări.

Remarcabil a fost faptul că aceste preocupări cu caracter particular s-au subordonat unei concepții de ansamblu, a expoziției înțeleasă ca un întreg, cu cerințele și legile ei proprii (în funcție de spațiul, lumina, valoarea intrinsecă și valoarea relativă a fiecărei lucrări, în raport cu contextul lucrărilor alăturate), și cu o anumită logică ce trebuie să stea la baza oricărei prezentări de opere de artă. O astfel de prezentare trebuie să includă întotdeauna, ascunsă dar perceptibilă totuși, o argumentație în sensul convingerii vizitatorului, din care să nu lipsească sublinierea analogiilor, dar și a contrastelor dintre personalități și lucrări.

Expoziția a pus în lumină varietatea de tendințe existente în momentul de față la noi. Viabilitatea acestor tendințe este desigur condiționată de măsura în care răspund realităților societății noastre și reprezintă concluzia reală, proprie artistului respectiv.

De altfel, pericolul uniformizării în ceea ce se înțelege uneori, cu destulă aproximație, prin « modernism », nu este mai puțin serios decît al uniformizării în naturalism. La el se mai poate adăuga și un coeficient de mimetism, ce poate induce în eroare nu numai pe spectator, dar, din nefericire, pe artistul însuși, dacă nu are destul simț critic.

Există în expoziția de la Brașov în primul rînd o categorie de artiști ale căror coordonate se înscriu în sfera cunoașterii și a reprezentării lumii exterioare în limitele datelor perceperii imediate, a senzorialului. Ni se pare firesc ca mulți pictori din această categorie să fi ales drept mod de exprimare acea tehnică atît de aptă pentru sesizarea aspectelor imediate din natură și din viața cotidiană care este acuarela. Te izbește numărul destul de mare al artiștilor din Brașov care practică această tehnică, cu o siguranță ieșită dintr-o îndelungă familiarizare. Viziunea lor nu se depărtează niciodată de limitele consacrate ale unei realități, dar nu-i lipsită de un anumit sentiment personal, optimist și reținut la *Gustav Kollar*, mai impetuos și viguros la *Ștefan Mironescu*, de o nuanță oarecum intimistă la *Arthur Leiter* și *Irina Lukász*, sau cu o atît de pronunțată aplecare pentru exprimarea minuțioasă a motivelor reprezentate la *Eduard Morres* sau *Harald Meschendörfer*.

Posesori ai unei experiențe profesionale îndelungate, artiștii amintiți mai sus sînt de multă vreme cunoscuți publicului local și celui din Capitală, pentru a nu mai fi necesar să ne oprim mai mult asupra lor. Există însă un nume relativ nou, *Dinu Vasiu*, apărut — cred — abia cu doi-trei ani în urmă în ansamblul vieții artistice locale, care, pînă în prezent, a evitat să se avînte în domeniul de mai mare complexitate al picturii în ulei. Acuarelele lui Vasiu conțin o evidentă și autentică trăire artistică, ceea ce ne îndreptățește să le socotim printre cele mai izbutite realizări în acest domeniu.

O viziune directă a realității transpusă cu probitate și seriozitate, într-o tehnică ce necesită o mai îndelungă elaborare, o vădește și *Helfried Weiss*, în seriile sale de gravuri (xilogravuri, colografie etc.), tratate cu mai multă dezinvoltură și libertate decît înainte, dar poate încă nu suficient de interpretate. O asemenea afirmație nu s-ar putea face, în nici un caz, cu privire la graficiana *Bianca Podea*, care-și continuă drumul pe care s-a angajat de mai mulți ani: al unei exprimări subiective, foarte lapidare, a cărei concizie implică o capacitate sugestivă și poetică cu atît mai eficientă, foarte apropiată de cea realizată în grafica extrem-orientală.

Tot într-o viziune directă, dar cu o notă romantică, tradusă printr-un desen viguros și sigur, bazat pe puternice contraste, din care nu lipsește o anumită tensiune dramatică — mai mult explicată decît implicată — sînt realizate lucrările lui *Friedrich Bömches*, cunoscut și apreciat cu ocazia expoziției sale personale de la București. Lucrările lui *Ioan Mattis* lasă să transpară unele ecouri ale expresionismului german, în timp ce în desenele lui *Victor Stürmer* se manifestă unele tendințe suprarealiste. Viguros și sensibil, tînărul *Alexandru Plugor* debutează promițător în cadrul expoziției.

ANA HADIAC: Natură moartă — ulei

LUDOVIC BOROȘ: Peisaj verde — ulei

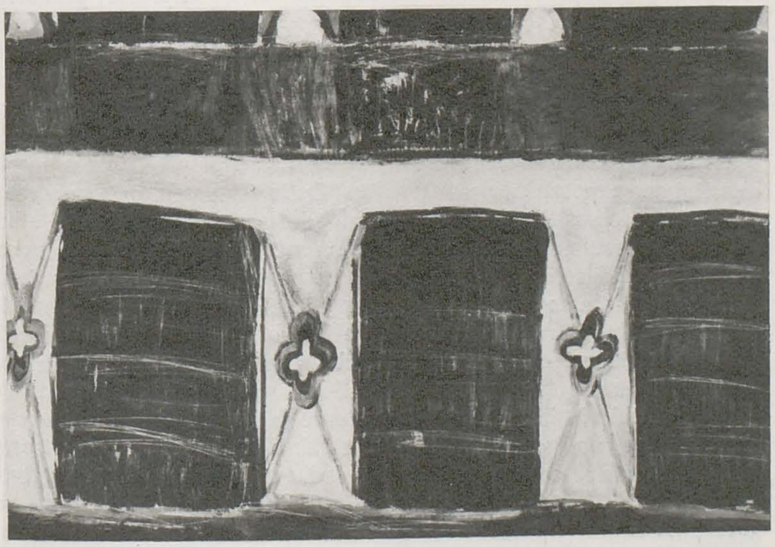
O structură sufletească de o deosebită sensibilitate ni se dezvăluie în « Natura moartă » prezentată la actuala expoziție de *Ana Hadiac*, a cărei evoluție artistică a înregistrat un progres rapid și substanțial în ultimii ani.

Afișul lui *Mircea Capătă* la « Rinocerii » constituie o realizare frumoasă, prin virtuțile sugestive, asociative și de « Blickfang » pe care le dezvăluie.

Unii artiști brașoveni, de exemplu *Alexandrina Gheție Hilohi*, sînt evident mai preocupați de-o adîncire a problemelor complexe cu care e confruntată creația contemporană, în primul rînd de cunoașterea mijloacelor de exprimare ale picturii, ca limbaj cu legi proprii. Înțeleasă astfel, pictura modernă, la nivelul gîndirii epocii, implică un proces de cercetare temeinică, de limpezire a datelor fundamentale ale picturii, ca limbaj specific; impune, deci, existența în prealabil a unei culturi bine asimilate. Nu este absolut necesar — am putea spune, din contră — ca toți pictorii să pornească pe acest drum care, prin forța lucrurilor, reclamă o înclinare specială pentru speculațiile intelectuale. Dar dacă s-au angajat, e bine s-c

NICOLAE IORGA: Portret — ulei

SIMION FLOREA: Folclor — ulei



SIBIU

PAVEL CODIȚĂ

Tradiția veche de cultură a Sibiului, asigurarea unor prielnice condiții de creație — ateliere, achiziții etc., — precum și statornicirea în acest centru a unor tineri talentați și entuziaști, au dus la închegarea unui valoros nucleu de artiști, care, cu elan și efort lucid, desfășoară o amplă activitate. Ceea ce m-a frapat la sosirea în orașul muzeului Brukenthal, a fost prezența tonică, încrezătoare a unor artiști angajați într-o muncă ce molipsește și antrenează.

La Galeriile Fondului Plastic, expoziția de grafică colorată a lui *Ioan Chișu*, sobră și de bună calitate, a reținut atenția. Preocupat să-și reinventeze mijloacele de exprimare, acest artist aduce un aer proaspăt în plastica locală, fiind și unul dintre animatorii filialei.

Expoziția filialei, deschisă în sălile de la parterul muzeului Brukenthal, a constituit un fericit prilej de a cunoaște îndeaproape mișcarea plastică din această regiune.

Ioan Chișu, de care am amintit, *Nicolae Iorga* și *Simion Florea*, prezenți în expoziție cu cîte cinci-șase lucrări, aduc opere realizate. *Simion Florea*, artist cu o evoluție promițătoare, se arată a fi mai limpede conturat pe propriul său drum. Pictorul folosește tonalitățile de roșu cu un simț de colorist remarcabil, situîndu-și nuanțele între cald și rece în așa fel, încît roșul pe care-l folosește de predilecție să conțină suficient *cald* pentru a-și păstra caracterul și timbrul, și suficient *rece* pentru a nu deveni prea activ, mai ales cînd întreaga suprafață este ținută în tonalități de roșu. Din operele cu care a participat la expoziție remarcăm « Natură statică cu paletă », « Săliște și folclor ». Picturile sale se înscriu într-o viziune de sugerare, pentru ca privitorul să participe, contemplînd, cu imaginația proprie.

La *Nicolae Iorga*, la *Ioan Chișu* și la alții, se vădește un avînt romantic care ține și de vîrstă și de încrederea cu care artiștii muncesc. Roadele se vădesc în lucrări ca « Noi și pămîntul », « Primăvara în oraș », « Zbor » și « Natură statică cu pește » de *Nicolae Iorga*, ori ca « Acoperișuri » — unde repetările crează un ritm modulic echilibrînd suprafața cu o înțelegere modernă — « Cicliștii » — lucrare mai puțin închegată poate și din cauza dimensiunilor mari — și « Complex industrial » de *Ioan Chișu*. În lucrările *Rodicăi Chișu* se face simțită cu oarecare insistență influența soțului său. Elanul însă, și îndrăzneala sînt prezente în pictura sa.

Trude Schullerus se menține pe un drum de gîndire naturalistă (în acuarelele « Dealul galben » și « Sărata »), iar *Silvia Porsche* ori *Maria Gropa* rămîn, în continuare, manierist clasicizante.

Trebuie menționat aportul *Gabrielei Florescu*, al lui *Nicolae Barcan*, al lui *Ferdinand Mazaneck* și al *Silviei Radu* care fac eforturi susținute pentru a-și primeni mijloacele de exprimare cu o grijă vădită pentru simplificare și pentru o materie mai expresivă. De asemenea, sînt de remarcat lucrările semnate de *Vera Marcu*, *Zay Horst* și *Elsa Rolh*.

Mai puțin numeroase și, de fapt, mai puțin reprezentative sînt sculpturile. Remarcăm — chiar dacă exprimarea e destul de confuză încă — compoziția lui *Ion Cărămidaru*, anume o poartă influențată de Brâncuși, și, de asemenea, un portret de femeie în pămînt ars, prezentat de *Trude Wandori*.

---

facă în cunoștință de cauză, neuitînd că aceste cuceriri constituie numai arsenalul de mijloace necesare unei exprimări mai cuprinzătoare, și nu scopul în sine al artei, care a fost întotdeauna acela de-a întrupa aspirațiile cele mai înalte și mai nobile ale umanității.

Am amintit acestea, nu pentru că s-ar referi direct și exclusiv la un artist anumit, ci ca invitație la o reflecție mai adîncă, pe care o adresăm și altor pictori de talent, prezenți în această expoziție, ca *Eugen Kosztándy*, în ale cărui lucrări observăm unele ecouri constructiviste ce par a nu fi fost cu totul înțelese în toate implicațiile lor, sau ca *Eftimie Modîlcă*, a cărui forță o simțim susceptibilă de realizări mai substanțiale, sau ca *Nicolae Ploșniță*, încă nu suficient de conturat.

Compozițiile *Emiliei Apostolescu* mărturisesc o triplă filiație: o rigoare în distribuirea și echilibrarea formelor, un lirism cromatic nu străin de pictura lui Ciucurencu, și influența postumă a artistului de mari resurse care a fost Mattis Teutsch, așa cum mi s-a înfățișat cu ocazia cercetării operei sale, și în care apăreau faze necunoscute vizitatorilor expoziției din 1957 de la București. Aceste filiații au fost asimilate cu destul discernămînt. Emilia Apostolescu apare ca o personalitate conturată, iar lucrările ei poartă încă de pe acum un timbru artistic personal.

Mai pregnantă apare prezența lui Mattis Teutsch în opera lui *Ludovic Boroș*. Nu o prezență directă, ci — așa cum e bine să fie — ca o exigență față de calitatea operei de artă, ca un model de etică profesională, ca un stimulent în calea rezolvării unei multiplicități de probleme, cu care artistul e confruntat în timpul întregii sale existențe. O pictură complexă, în care se poate discerne preocuparea constantă pentru reprezentarea structuralității și a dialecticii formelor înscrise pe suprafața pînzei.

Ceea ce voim să subliniem, în încheiere, este un alt aspect al picturii lui Boroș — problemă de bază și în gîndirea plastică a lui Mattis Teutsch – și anume preocuparea pentru virtuțile muzicale ale culorii. Tema ar necesita o tratare specială, dat fiind faptul că interesul pentru funcția muzicală a culorii nu-i aparține numai lui Boroș. Ea formează preocuparea de bază și a altor artiști de la noi, și, subliniind-o, am voit să atragem atenția asupra unor mijloace ce au constituit una din trăsăturile specifice ale școlii de pictură românească.

ILIE CĂMĂRĂȘAN: Iarna — ulei

BAIA-MARE

VASILE DRĂGUȚ

Un popas mai îndelungat în expoziția artelor plastice din Baia-Mare a permis descifrarea unor aspecte de real interes care, în cele din urmă, sînt de natură să definească nu numai actualitatea artistică a Maramureșului, dar și perspectivele sale de viitor. Principala caracteristică a acestei expoziții este tendința, vizibilă la foarte mulți artiști, de a realiza o simbioză între expresia modernă a artei și tezaurul de gîndire și simțire al folclorului maramureșean. Soluțiile oferite de fiecare artist în parte sînt diferite — uneori șovăielile își spun cuvîntul — experiențele își păstrează însă valoarea și rezultatele pozitive care le încununează sînt demne de toată atenția. De asemenea trebuie considerat ca un alt fapt definitoriu efortul de decantare a imaginii, de epurare a pitorescului mărunt și a convenționalului. Nu lipsesc — e adevărat — nici tributurile plătite desuetului dulceag, fiind încă destul de multe lucrări în care unele rețete de creație descind direct din pictura academistă și « secession ». Dar, din fericire, nu aceste lucrări au dat tonul expoziției și nu către ele trebuie să se îndrepte atenția privitorului. Se impune însă o constantă stare de veghe din partea artiștilor pentru o sistematică și implacabilă desprindere de tot ceea ce este învechit și inexpresiv, de tot balastul metodelor de creație depășite, prea reci și prea strîmte pentru a cuprinde elanul generos, orizontul larg de gînd și faptă umanistă al epocii socialismului victorios.

Încercînd o sumară trecere în revistă a celor mai valoroase participări, vom începe prin a consemna prezența în expoziție a unor lucrări datorate unui veteran al școlii de pictură de la Baia-Mare — pictorul *Andrei Mikolá* care, în pofida vîrstei foarte înaintate, încearcă o remodelare a viziunii sale pentru a recepta cu sporită eficiență cadrul înnoit de viață al așezărilor miniere de pe valea Săsarului. Cu cele trei lucrări expuse (« Portret », « Horă », « Iarnă »), *Ilie Cămărășan* se impune atenției ca un pictor cu resurse multiple, capabil să transforme în imagini sensibile substanța poetică a satelor maramureșene mustind de seva tradițiilor. Desenul concis și evocator, coloritul sobru cu calde rezonanțe lăuntrice adună imagini de o sărbătorească bogăție în care prezentul pare a căpăta dimensiuni de basm. Adaptînd mijloacele picturii moderne, cu ecouri chagalliene, universului tradițional al artei populare, *Ilie Cămărășan* descoperă frumuseți neștiute. Mai puțin cristalizat, oscilînd încă între mai multe direcții de exprimare, *Mihai Olos* se definește ca o personalitate dinamică și complexă, lucrările sale (« Joc oșenesc », « Mireasă » etc.) fiind o mărturie a multiplelor experiențe în care esențial este efortul de a cuprinde într-o viziune modernă străruitoarea amintire a folclorului maramureșean. Descătușat de timiditate, investigînd cu suplețe drumurile tăinuite ale sufletului în care flacăra copilăriei nu se stinge niciodată, *Traian Hrișcă* a adus în expoziție farmecul unor convorbiri cromatice simple, dar cu rezonanțe adînci, în care reveriile se întîlnesc cu grava bucurie a actului trăit. Compoziția « Spre casă », atît de substanțială ca materie picturală, surprinde prin noutatea asocierii ideii de repaos bine meritat al muncitorului cu ideea de joc copilăresc, sugestia dragostei de cămin, de viață, irumpînd de aici cu o cuceritoare prospețime. Viziunea monumental-decorativă a pictorului *Alexandru Șainelic* se impune și în această expoziție prin compoziția « Țăpinari la sfat », lucrare de proporții, în care artistul pare că și-a propus să ducă pînă la capăt experiențele ultimilor ani. O deschidere nouă de unghi, cu valențe mai complexe, oferă tabloul « Portretul unui zugrav » — de fapt un autoportret în care expresia plastică, mai substanțială și mai tensionată, sonorizează un interogatoriu psihologic de un dramatic dinamism. Deosebit de bogată în implicații, compoziția « Somnul », semnată de tînărul pictor *Nicolae Apostol*, reprezintă o adevărată fișă de seismograf în care pulsațiilor sufletești le corespund lovituri de penel care se organizează înlăuntrul unui colocviu pictural cu o tulburătoare putere de sugestie. Incursiuni în monumentalul programatic: « Pămîntul » de *Augustin Vesö*; evocări decorative: « Dimineața » de *Ileana Crainic*, « Citind ziarele » și « Pe cîmp » de *Zoltan Bitay*, « Portret » de *Natalia Grigore*, « Natură statică » de *Vasile Grumaz*, « Mireasă » de *Ștefan Kozma*, « Ulcior » de *Dora Pop*, « Floarea soarelui » și « Fată din Maramureș » de *Imola Várhely Trella*, « Brigadă de femei » de *Adalbert Olajos*; incantații lirice: « Peisaj » și « Natură cu flori » de *Gheorghe Chivu*, « După ploaie » de *Lidia Agricola*, « Peisaj din Boșca » de *Iosif Balla*, « Fată cu gutuie » de *Ileana Crainic* — toate aceste lucrări vin să întregească recolta destul de bogată și variată a picturii maramureșene.

Ca și în alți ani, la grafică, *Paul Erdös* se impune cu suverană autoritate artistică, prin rafinamentul decantărilor de expresie, prin adîncimea insondabilă și complexitatea universului liric, prin ascuțimea diamantină a analizelor critice. Cele cinci lucrări expuse (« Regele moare », « Mînia destinului asupra insulei San Giorgio Maggiore », « Portret clasic », « Meditație asupra frumosului și urîtului », « Ferestre gotice »), reprezintă fiecare în parte o secțiune pe verticală prin diferite ipostaze ale realității care se oferă astfel privitorului într-o nouă și neașteptată interpretare. *Paul Erdös* a investit linia cu virtuți magice, reușind să obțină prin dialogul fundamental dintre albul hîrtiei și negrul tușului o infinitate de nuanțe sensibile și evocatoare. Arta sa, ajunsă la maturitate, se definește prin generozitatea mesajului și prin eleganța exprimării, o eleganță clasică pe care confruntările cu marile întrebări ale existenței o înnobilează, dar nu o tulbură. Calități artistice cu totul remarcabile relevă *Nicolae Apostol* cu ciclul de desene în tuș intitulat « Somn pe cîmp ». Compozițiile bogat articulate, linia nervoasă cu modificări de duct și expresie, cuprinderea largă a suprafețelor care tălmăcesc dialoguri interioare, iată principalele caracteristici care definesc universul artistic, liric prin excelență, al tînărului pictor. *Vasile Paulovics* se dovedește un interpret subtil și profund al operei lui Louis Aragon pe care o ilustrează sensibilizînd-o în imagini grafice. De o bună ținută, beneficiind de o remarcabilă acuratețe în exprimare, litografiile lui *Zoltan Bitay* (« Pictorul și modelul », « Amintiri », « Tinerețe », « Cafenea ») definesc o personalitate artistică cu reale resurse. *Friedrich Walter*, cu ale sale gravuri în linoleum, întregește onorabil selecția lucrărilor de grafică, care, fără să fi fost prea numeroase, constituie un capitol de un real interes în cadrul expoziției artiștilor plastici maramureșeni.

Cu totul surprinzătoare și regretabilă, absența totală a sculpturii din această expoziție trebuie să constituie un argument decisiv pentru rezolvarea în cadrul filialei U.A.P. Baia-Mare a problemei atelierelor pentru tinerii sculptori. Doar asigurîndu-se condiții de lucru — ateliere în primul rînd — se vor deschide porțile înfloririi sculpturii în Baia-Mare și acest eveniment nu trebuie să întîrzie. Străvechile tradiții ale sculpturii populare în lemn din Maramureș, ca și actualitatea vie a operei lui Geza Vida sînt realități prestigioase care obligă.

Privită în ansamblu, expoziția artelor plastice din regiunea Maramureș — 1965 — poate fi considerată ca un succes al tinereții, al înnoirii așadar, al calității autentice și perene.

CRAIOVA și PETROȘANI

ION SĂLIȘTEANU

Selectate cu destulă exigență, cele aproape o sută de lucrări prezentate de cenaclul craiovean și de cel din Petroșani demonstrează o diversitate, o gamă largă de posibilități.

La Craiova, nucleul vechi al artiștilor locali a fost animat în ultima vreme de elemente tinere, dinamice, inegale poate, dar care lărgesc cadrul artistic, aduc puncte de vedere și orizonturi noi. Mă gîndesc la *Peter Iacobi*, *Toma Hirth*, *Eustațiu Gregorian*, *Vasile Buz*, *Valeriu Boborelu*, *Penișoară*, *Vlădescu* și alții.

Cenaclul din Petroșani — tînăr ca vîrstă și aspirații — se înfățișează mai omogen, adăugînd expoziției o consistență aș spune mai plină de sensuri. Numeric mai restrînsă, contribuția artiștilor din Petroșani a asigurat pe panourile Muzeului de artă din Craiova prezența cîtorva lucrări remarcabile ale unor tineri ca *Matyas Iosif*, *Fodor Kalman*, *Szilagy Adalbert* și alții care fac front comun în lupta pentru calitate.

Expoziția era susținută ca număr, interes plastic și problematică, în special de pictură, prezența graficii fiind mai palidă și într-un fel înscriindu-se pe sensurile direcționate de pictură.

Sculptura avea ca reprezentant doar pe *Peter Iacobi*. Acesta, cu cele patru lucrări expuse, pline de forță și expresivitate, diferite ca factură, material și, uneori, ca gîndire artistică — cultivă cu multă savoare plastică accidentele materialului, în imagini figurale cu ecouri arhaice. Un coeficient de abilitate profesională pune însă în discuție angajarea înspre profunzime a artistului.

Animați de o dorință comună de a ancora în viziunea lor artistică nota lirică a artei populare, artiști foarte tineri, ca *Boborelu*, *Gregorian*, într-o măsură *Toma Hirth* sau *Vasile Buz*, sînt totuși foarte diferiți ca atitudine, ca factură, profunzime a investigației artistice sau forță de expresie.

Boborelu, abia absolvent, în lucrările sale pline de vervă cromatică, în florile lui cu străluciri de smalț, este plin de pregnanță plastică, cu un decorativism cald, de tangență populară. O prezență încîntătoare, robustă și de un optimism limpede, sonor, care anunță o forță în plastica noastră.

Gregorian, într-un figurativ decorativizat, înrudește (puțin artificial) cu fresca și covorul popular, imagini ce au o anumită seninătate, un calm, nu lipsit pe alocuri de ușurătate.

Mai plin de potențe plastice, dar mai inegal, *Toma Hirth* face, mai ales în « Păunii », dovada unor mari calități și a unei înțelegeri a forței de expresie a culorii, în timp ce *Vasile Buz* — construind compoziții cu ritmica repetării motivului popular — forțează nota de apropiere cu folclorul în lucrări cu o stilizare puțin artificioasă și chiar cu o anume uscăciune plastică. Nu putem să nu remarcăm totuși calitățile legate de acuratețea imaginii, de puritatea cromatică a gamei.

Acești tineri, cu mari posibilități, dar care, evident, mai au încă multe lucruri de învățat, fie pe drumul experienței de șevalet, fie pe cel al informării artistice, au adus expoziției o notă de prospețime, de reconfortantă energie artistică.

Una din personalitățile pregnante ale expoziției, de o maturitate artistică și de o forță de netăgăduit, este *Matyas Iosif* din Petroșani. Pe o structură evoluat expresionistă, încorporînd și cîștigurile unui decorativ sobru, *Matyas* atacă teme interesante, într-o cooperare bine înțeleasă a tuturor mijloacelor artistice în care culoarea densă și surdă joacă, alături de materia picturală, de consistența formelor, un rol expresiv de seamă. Stăpîn pe probleme ce țin de organizarea compozițională, lucrările sale, ca « Regăsire », « După muncă », « Băiat odihnindu-se » și altele, sînt o dovadă a unei mari forțe, a unei sensibilități și consecvențe artistice impresionante.

Fodor Kalman, evitînd lirismul și gama de înaltă sonoritate cromatică, este atras de formele construite robust, de dramaticul elementelor contorsionate și al materiei dense (« Furtună », « Peisaj cu funiculare », « Peisaj din Valea Jiului » etc.). *Szilagy Adalbert*, *Iosif Telmann* aduc puncte de vedere personale în lucrări pline de interes, care se încadrează totuși în nota de sobrietate ce caracterizează cenaclul din Petroșani.

Trecerea în revistă a expoziției e, fără îndoială, concisă și nu lipsită de o anumită notă subiectivă. Cert rămîne însă sentimentul că expoziția trezește interes, ridică probleme, relevă personalități. Prezența unui anume coeficient de diletantism — de la figurativ pînă la modernismul frizînd abstracționismul — s-a simțit și în expoziția de la Craiova.

Acest lucru nu poate să știrbească însă convingerea că expoziția de pictură, sculptură și grafică din Craiova este o acțiune de debut, reușită și de bun augur.

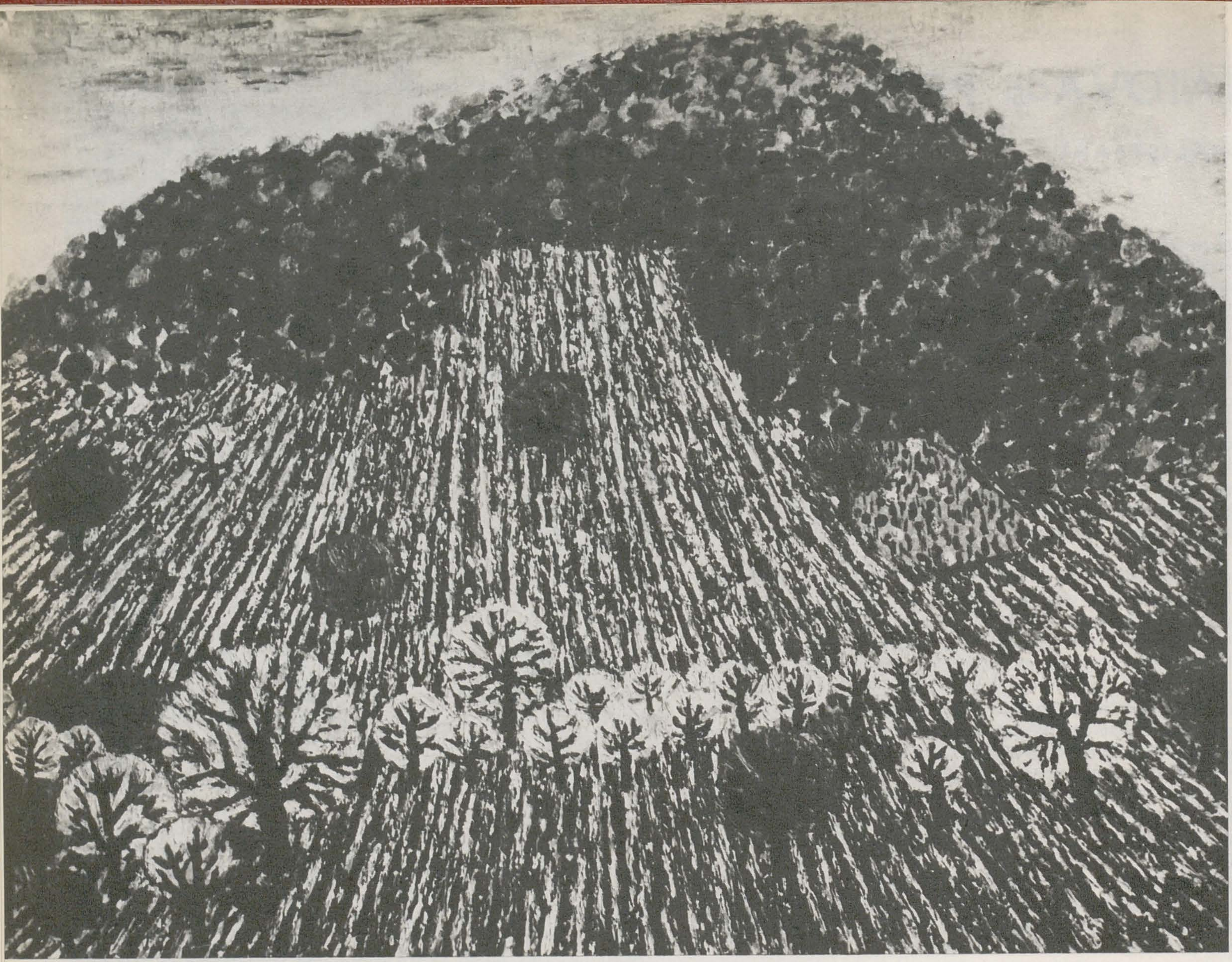
PETER IACOBI: Centaur — lemn

GALAȚI

GH. POENARU

Ceea ce mi se pare a fi un bun cîștigat în creația artiștilor plastici din regiunea Galați, care au prezentat, la finele anului trecut, un ansamblu de peste șaizeci de lucrări, în frumoasa sală de expoziții din Țiglina, este opțiunea pentru forme de expresie sintetice și, în același timp, pentru teme semnificative.

TAMARA ISBĂȘESCU: Bărci — ulei



GHEORGHE ANGHEL: Covorul dealului – ulei

EMILIA DUMITRESCU: Tîrg în Vrancea – ulei

SERGIU RUGINĂ: Odihna – ulei

Receptivi la sugestiile pe care natura le oferă artistului, vibrînd la ineditul şi farmecul ei, mulţi dintre tinerii expozanţi se dovedesc sensibili interpreţi ai frumuseţilor peisajului. Astfel, tabloul lui *Gheorghe Anghel*, intitulat « Covorul dealului », pictat cu emoţie şi candoare, ne relevă un artist înzestrat cu un deosebit simţ al culorii; imaginea naturii, înnobilată de munca omului, pictorul o redă în trăsături expresive de penel, în armonii de culori calde, de la roşul potolit la ocrurile pastelate.

Fructificat o vreme în lucrări de grafică, talentul *Emiliei Dumitrescu* îşi afirmă de astă dată virtuţile în pictură, prin cîteva compoziţii inspirate din ţinutul Vrancei, de atmosfera şi coloritul acestui ţinut de basm şi legendă, de folclorul şi arta lui populară. Aş cita « Tîrg în Vrancea », tablou cu o construcţie echilibrată şi un colorit feeric — cu vii şi proaspete tonuri şi nuanţe de roşu. Cromatica bogată şi variată a paletei sale o dovedesc şi alte uleiuri expuse, cum ar fi, bunăoară, compoziţia « Fete în Vrancea » sau peisajul din Valea Sării. Irizînd fine nuanţe de griuri, verde, roşu şi albastru, materia picturală transmite privitorului frumuseţea naturii, poezia munţilor falnici ai Vrancei.

Echilibrate în structura lor compoziţională, relevînd cu căldură chipul omului sau natura, printr-un colorit de o factură şi viziune modernă, tablourile expuse de *Pia* şi *Napoleon Costescu* — fiecare semnînd cîte un autoportret şi două peisaje — se disting prin imagini epurate de detalii, prin atmosfera lor uşor dramatică, pe care le-o conferă culorile în dominante reci. *Pia Costescu* îşi armonizează culorile pe mari suprafeţe, cu un vădit simţ al decorativului pictural, pe cînd *Napoleon Costescu* îşi concepe, uneori, imaginea cu un ochi de geometru (« Peisaj »), sau o pictează în subtile degradeuri de nuanţe violet şi ocru (« Lan de ciulini »). Cînd îşi zugrăveşte chipul, artistul nu apelează la formula clasică a fondului închis, unitar sau neutru, ci caută să-l vibreze şi să-l înviorează prin elemente metaforice care conferă imaginii un spor de expresivitate. Pasta densă, materia picturală consistentă caracterizează în genere atît pictura unuia cît şi a celuilalt.

Peisajul fluvial, cu atmosfera lui diafană de griuri şi albastruri străvezii, a captat interesul unora dintre artiştii gălăţeni. El cunoaşte o măiestrită interpretare prin paleta *Tamarei Isbăşescu* care, în uleiul « Bărci », ne oferă o pictură saturată şi luminoasă; reflexele imperceptibile ale undelor sînt fixate cu aceeaşi înfrigurare cu care penelul său aşterne culoarea fragedă a petalelor în tablourile cu flori. Armonii delicate de griuri şi de verde mătăsos caracterizează şi paleta pictoriţei *Elena Barbu* din tabloul « La Dunăre ».

Evident, unele calităţi de desen sau culoare (care însă din păcate n-au fost utilizate şi în lucrări cu un registru tematic mai bogat în semnificaţii), întrunesc şi o seamă de lucrări cum sînt cele expuse de *Emilia Iacob*, *M. Bejan*, *Vasile Onuţ*, *Gheorghe Naum*, *Mihai Dăscălescu*, *Sorin Manolescu*, *Dorothea Roth*, *Nicolae Spirescu*. La ultimul însă, în uleiul « Evoluţie », am sesizat o tratare mai confuză a spaţiului prin aglomerări de obiecte fragmentate, care se întrepătrund sau dispar sub păienjenişul urmelor de pensulă.

Tînărul grafician *Dumitru Cionca* mînuieşte cu siguranţă şi sensibilitate o linie fină, şerpuitoare, aşa cum o întîlnim în desenele sale de interpretare ce au ca punct de plecare cartea lui Şt. Bănulescu, « Iarna bărbaţilor », sau în cele inspirate de natură (« Bărci în ceaţă », « În soare »). Configurarea elementelor din cuprinsul imaginii, artistul o rezolvă uneori printr-un joc de linii ţesute ca o pînză deasă, — linii ce se întrepătrund în toate sensurile, încît conţinutul se descifrează mai anevoios, cîteodată chiar de loc. În « Urme vechi în Deltă », pictură cu frumoase calităţi de pastă, ţinută pe o dominantă de verde pal, artistul se exprimă în limbaj abstract. Această soluţie nu e de natură să evoce sensul poetic al descoperirii unor relicve, sugerînd cel mult privitorului imaginea unui covor de alge.

Xilogravurile semnate de *Ana Maria Andronescu* se remarcă prin raporturi expresive de alb şi negru. Inspiraţia de sursă folclorică a artistei este vizibilă mai ales în « Bîlci », unde diferite motive de artă populară, compuse cu îndemînare în cadrele imaginii, cunosc o transpunere directă. Talentul artistei se impune prin xilogravura « Dimineaţa », în care motivul cunoaşte o valoraţie gradată, de la albul hîrtiei pînă la cea mai intensă pată de negru.

Iscoditor neobosit al priveliştilor dunărene, deopotrivă de pasionat de grafică, pictură, scenografie, *Mihai Gavrilov* prezintă o suită de lucrări de grafică inspirate de forfota tîrgului de la Năruja din Vrancea. Mult asemănătoare prin schema lor compoziţională, scenele sale, deseori aglomerate, plasate în cadrul naturii, sînt schiţate cu vioiciune în laviu, tuş şi acuarelă. Cînd transpune unele din ele în ulei, artistul foloseşte procedee tehnice extravagante. De exemplu în « Bîlci », peste conturul desenului făcut pe pînza preparată, aplică un şnur.

Puţinele sculpturi prezentate în această expoziţie aparţin lui *Constantin Dimofte*, *Vasile Vedeş* şi *Marcel Grosu*. Ultimul expune trei lucrări, dintre care se remarcă compoziţia statuară « Prima zi de şcoală». În genere însă, sculpturile gălăţenilor abordează o tematică prea îngustă.

PLOIEŞTI

HORIA HORŞIA

Regionala ploieşteană s-a înfăţişat într-o expunere organizată armonios, prin orînduirea lucrărilor în spaţiul generos din holul Palatului Culturii.

Faţă de unele ediţii anterioare, expoziţia s-a situat la un nivel superior. Generaţiile tinere — mă refer mai întîi la absolvenţii din ultimii ani — au adus un suflu nou, proaspăt şi stimulator. Dacă se poate vorbi de un indiscutabil succes al graficii, acesta lor li se datoreşte. (Unii dintre ei au fost remarcaţi, şi pe drept cuvînt, la trecuta anuală de grafică). Talentul şi entuziasmul cu care se manifestă îi caracterizează.

În expoziţie erau prezente tendinţe diverse, stiluri diverse — mai mult sau mai puţin conturate, dar lucrările se aflau în stadiul lor definitiv şi nu aveau aerul încercărilor, al experimentelor. Se poate vorbi deci despre *calitate* artistică. Ea a şi constituit criteriul de selecţie al juriului. În acest ansamblu se conturează mai bine, mai clar, mai convingător cîteva personalităţi. *Vintilă Făcăianu* — pasionat şi pasi-

GHEORGHE COMAN: Portret de ţărancă — teracotă

ROMAN MOTTL: Lemn şi lut — monotip

RODICA UNGUREANU: Cap de fată — ghips patinat

onant, divers în tehnici, unitar în viziune, original în mijloace — rezolvă prin simplificări moderne, mizînd pe dramatismul albului cu negrul, în confruntări nervoase, ilustraţii la Garcia Lorca; în alte lucrări, apelează la arta populară (« Haiducul şi turcii », « Petrecere haiducească »), unde numai aparenţa aminteşte miniatura persană şi indiană, pentru că motivul ornamental multiplicat la infinit al cojocului românesc constituie, de fapt, elementul cu care se construieşte întreaga imagine. *Irina Borovski* — cu fantezie fecundă şi feminină sensibilitate, stăpînind, de asemeni, tehnici diverse, decantează imaginea capabilă să exprime (prin linie, culoare, compoziţie) autentică poezie, cuceritoare mai ales în ilustraţiile pentru balada populară « Voica », culorile apă în care sînt executate amintind, ca factură, pictura pe dosul sticlei. Într-o orientare similară, *Dan Strîmbu* apelează inteligent la xilogravura de Hâşdate şi la icoanele populare, concepînd, în spiritul acestora, ilustraţii pentru o culegere recentă de basme înregistrată de cercetătorii Institutului de etnografie şi folclor. În ciclul « Dialoguri arhaice », contactul cu arta populară există, de asemenea, dar e numai tangenţial, pentru că asociaţiile, care scot în relief simboluri, aparţin integral artistului, iar tehnica de execuţie — gravură cu plăci metalice sudate — este relativ inedită, cel puţin la noi. Desenele lui *Ovidiu Paştina*, cu sugestive simplificări, ne introduc, de fapt, în pictura sa, — de ce să nu o spunem? — de mare sensibilitate. Culoarea traduce sentiment, cromatica e muzicală, iar construcţia imaginii este subordonată poeticului. Cele două portrete ale sale exprimă cert o condiţie umană senină, iar meşteşugit orchestratul peisaj, « Toamnă în livadă », degajă candoare. Şi *Sergiu Rugină* prezintă, în aceeaşi măsură, interes. El decorativizează întrucîtva imaginea, inteligent şi cu un rost anume, ca în « Odihnă », pentru a exprima sentimentul liniştii şi al ordinii. Procedeul, reluat în forme diferite şi în alte lucrări, este, parcă, mai puţin justificat. Faţă de colegii săi, *Nicolae Bălaj* nu este tot atît de unitar în viziune, dar merită aceeaşi atenţie. Nu poate să nu te reţină, de pildă, expresionismul cromatic din « Răsărit ». Mai caracteristică preocupărilor artistului, socotim a fi o lucrare, « Feciori din Maramureş », apropiată, într-o oarecare măsură, privind compoziţia, aşternerea pastei, interpretarea unor sugestii de registrare, de fresca veche românească.

Ion Hoeflich, *Nicolae Vasilescu* aduc peisaje executate consecvent în viziunea lor obişnuită, cu o certă probitate profesională, pe cînd *Nicolae Toma* încearcă o înnoire a mijloacelor, accentuînd nu totdeauna cu temei, decorativismul compoziţiei. Merită a fi citată, de asemenea, prezenţa *Margaretei Bartes*, a *Tatianei Brandsörfer*, a *Katharinei Zipser* la pictură, a lui *Nicolae Ganea*, de data aceasta, la grafică, cele două xilogravuri ale sale fiind cu multă acurateţă concepute şi realizate.

Sculptura era desigur avantajată de spaţiul sălii. Reţinem portretele înzestratului *Gheorghe Coman*, la care decorativismul volumului se asociază logic cu chipul portretizat, cu subiectul deci (« Portret de ţărancă », mai ales). Un decorativism se evidenţiază şi în sculptura lui *Paul Zipser* — dar nu are darul de a potenţa efectiv valoarea operei (« Sărut »), ca şi în compoziţia *Ecaterinei Tudorache* (« Floarea soarelui ») — unde este subordonat ideii, dar nu susţine ritmul ansamblului. Reţinem exprimarea sinceră, prin mijloace tradiţional realiste, a omenescului, în « Portret compoziţional » de *Gheorghe Damian*, ca şi forţa sugestivă a portretului cu accente expresioniste (la care concură şi materialul utilizat — lemnul) prezentat de *Katharina Zipser*.

La această trecere în revistă, şi trebuie să mai amintim proiectele de artă monumentală ale lui *Bălaj* şi *Paştina*, îndrăznesc a formula concluzia: în ansamblul ei, expoziţia este promiţătoare pentru activitatea cenaclului ploieştean.

ORADEA

Regionala 65 fixează un moment semnificativ în viața cenaclului orădean, a cărui activitate, bazată pe forțe deja verificate, se lărgește și se intensifică. Problemele sînt ale fiecărui artist în parte, dar se manifestă și într-un numitor comun.

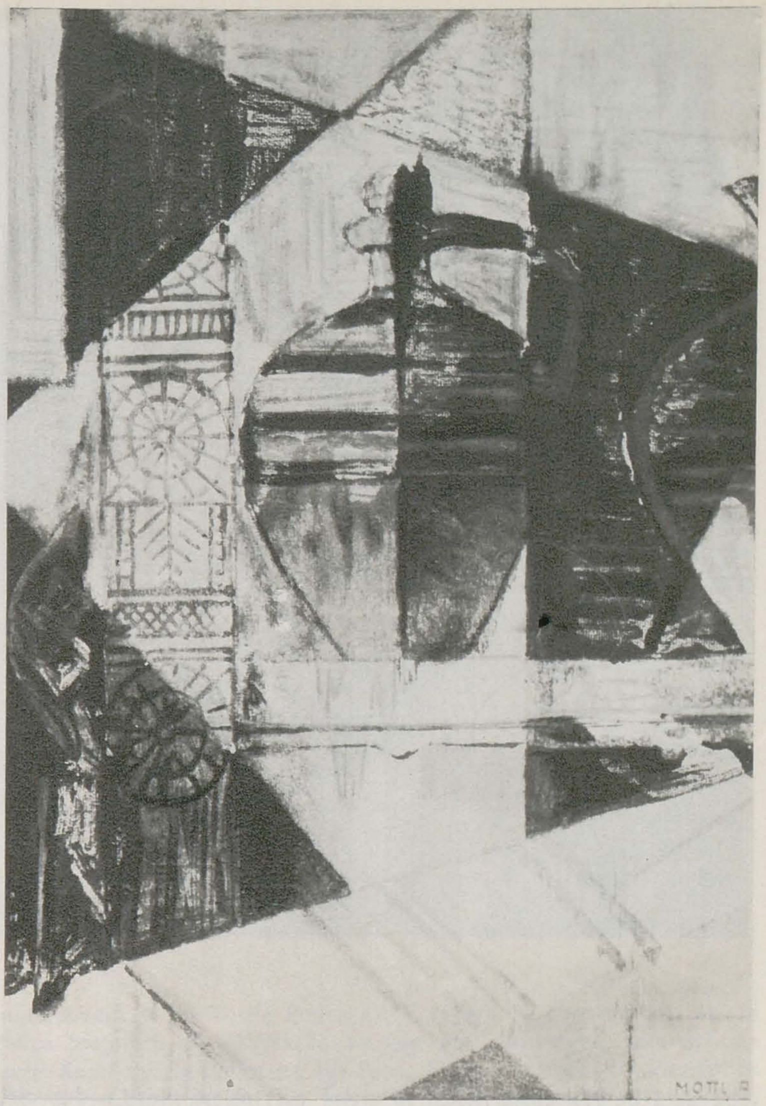
Clasic în felul său, *Iosif Fekete* rămîne, la Oradea, o figură importantă. Omagiul pe care îl aduce lui Brâncuși dezvoltă datele unor portrete anterioare — al pictorului Ciucurencu, de pildă, sau al poetei Nina Cassian. Artistul intervine iscodind calități conținute virtual de material, respectînd forma monolitică a acestuia și colaborînd cu el, pentru ca, astfel, piatra să-și dezvăluie expresia și, scăldată de lumină, opera să acționeze asupra noastră, evocînd și sugerînd.

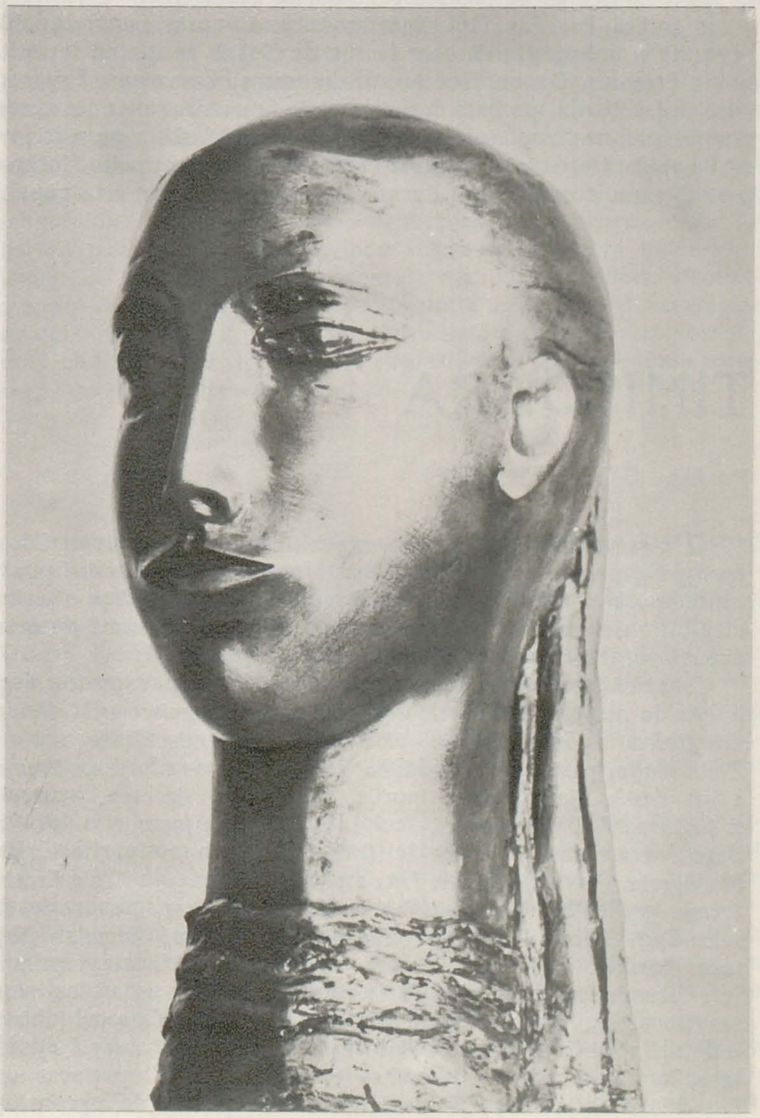
Fără a influența direct, Fekete constituie un exemplu. Sculptura de interior a lui *Iosif Szabo* sau a *Iuliei Lechner*, chiar dacă neintenționat, sugerează contactul cu modul de a gîndi al lui Fekete. Contactul se simte și la *Vid Tîrnovan*, cu mențiunea că originalitatea acestuia tinde să se manifeste. În echilibrata compoziție « Surori » încearcă o apropiere de arta populară, iar în « Îmbrățișare maternă », prin ritmuri strict decorative și specifice lemnului, obține exprimarea stării afective propuse. Menționăm calități de meșteșug la *Iosif Mathé* și, față de acesta, cu un plus de gîndire, la *Iosif Farkas*. Dar numai atît. De netrecut cu vederea, dimpotrivă, sînt două tinere talente, *Rodica Ungureanu* și *Rodica Stanca*. Sensibilă, Rodica Ungureanu modelează delicat, « Portret de fată » fiind un candid chip al adolescenței. În « Maternitate » e prea vizibilă lectura imaginilor lui Moore. Viguroasă, Rodica Stanca are predilecție pentru dimensiunile mari, și-a format, firește, o viziune monumentală, a recepționat arta lui Ladea, Vida, Vlad, a adîncit surse folclorice — « Meșterul Manole » expus la regională demonstrînd toate acestea, — și cîntărind temeinic rosturile sculpturii și posibilitățile personale de a le sluji, este pregătită să-și afirme matur originalitatea.

În pictură, de interes — constant și chiar sporit — sînt *Coriolan Hora* și *Nicolae Jakobovics*. Hora evoluează lent, dar cu o remarcabilă siguranță, fără dibuiri și fără eșecuri. În contactul cu oamenii și natura, înclinațiile sale spre un cromatism susținut de o pastă densă, configurația sa psihică, îl îndreaptă spre un fel de expresionism, caracterizat prin exaltarea culorilor în vibranta armonie pe care peisajul a împrumutat-o și cergilor transilvănene. « Taraf » și « Peisaj » atestă afirmația noastră, iar viziunea românească în care sînt interpretate peisajele din Bulgaria (nelipsite, în fond, de specificul locului) o întăresc. Hora e receptat și, independent de voința lui, constituie, la Oradea, un ferment. Stimulează creația unui artist de talia lui *Aurel Pop*, care, după impasul ultimilor doi-trei ani, și-a regăsit drumul propriu, al unei picturi lirice, calde (« Arhitectură balcanică », « Oraș bulgăresc »), cu tendințe spre organizarea decorativă a compoziției (« Duminică în sat »). Ambianței stimulatorii și meditației personale îi datorează *Traian Goga* mai buna înțelegere a propriilor posibilități. Perseverînd în înclinația sa pentru peisajul interpretat, într-o viziune postimpresionistă, Goga dezvăluie (mai ales în « Negreni ») tonusul vital al unei priveliști rurale într-un cadru de prospețime feerică. Influența lui Hora se simte în pictura *Zittei Fekecs* (nu în « Case țărănești » sau « Găini albe » — lucrări de o oarecare candoare, superficial naive însă) și a lui *Mihai Tompa* (confuz în exprimare, deși la trecuta sa expoziție personală mărturisea certe posibilități de înnoire a limbajului) sub forma rețelelor, inaplicabile ca atare.

Complexă structură sufletească, *Nicolae Jakobovics* exprimă un echilibru de puritate etică în incantația dansului realizată în lucrarea « Băieți și fete » — localizată în timp în anii noștri, personajele compunînd în grup desfășurarea unui dans modern. Prin contrast, datorită asocierii ilogice a elementelor figurale utilizate, ni se pare derutantă « Luna încornorată ».

Prezent, ca de obicei, cu cîteva lucrări de certă probitate profesională, *Alfred Macalik* este consecvent și convingător prin ținuta sa academică. Remarcăm claritatea picturii lui *Gheorghe Szilagy* (« Autoportretul » său denotă multă sensibilitate). Trezește un real interes pictura de debut a lui *François Pamfil*, artistul vădind meșteșug (« Fosilă ») și știință a compoziției (« Horea »). De reținut, de asemenea, expresivitatea picturii *Aneimaria Barbonța* (deși de un nejustificat tragism, uneori), plein-air-ismul tonic al lui *Ion Kristofi*, prospețimea culorilor la *Ghizela Țoldan*, efectele cromatice din lucrările lui *Francisc Demeny* sau *Iosif Bartovics*, chiar decorativismul scenografic din peisajele lui *Andrei Adam*. Remarcabilă este pictura pe dosul sticlei

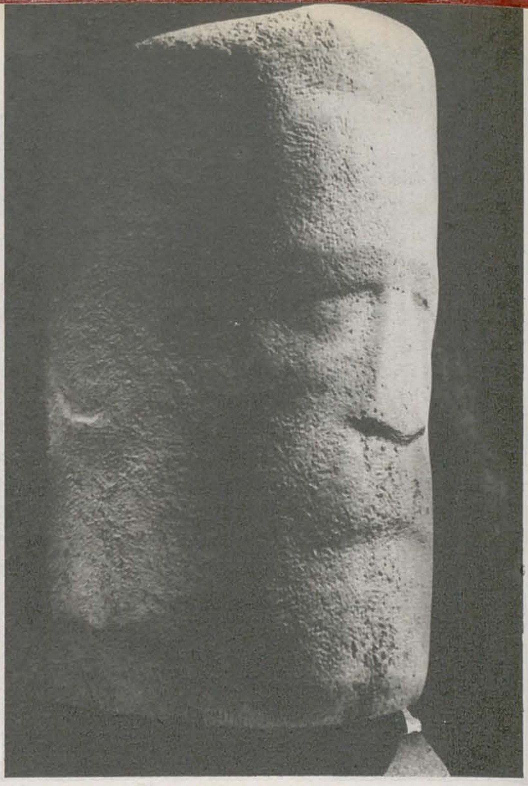




FRANÇOIS PAMFIL:
Horea — ulei

IOSIF FEKETE:
Brâncuși — piatră

PETRU JECZA:
Avicultoarea — piatră



abordată de *Hortensia Mottl*, în ciclul « Tripticul vieţii » dezvoltînd în spirit contemporan meşteşugul vechilor iconari.

În grafică, *Paul Fux*, fără să se repete, lasă impresia unor reeditări revăzute şi îmbogăţite ale unor lecturi de căpătîi, conţinînd tot atîtea lumi: Erasmus, Dante, Goethe, Shakespeare, Cervantes, Eminescu. *Nicolae Jakobovics*, pe linia desenelor sale fantastice, expunea o compoziţie amintind zodiacul. *Roman Mottl*, în ciclul său « pe motive de artă populară », stăpînind remarcabil tehnica monotipului, închează o suită care, putem spune, începe cu un « citat » din arta populară şi se încheie cu « interpretări » ale acesteia, de la compunerea logică a unor naturi moarte cu diverse obiecte (« Cancee »), pînă la integrarea lor organică în textura imaginii (« Lemn şi lut »). Gravori cunoscuţi şi experimentaţi, *Emilia Weiss* surprinde pulsul vieţii în ciclul « Combinatul de alumină », uneori cu o notă prea ilustrativă, *Barnabas Szabo*, deosebit de sensibil, aduce prospeţimea unor privelişti orădene, *Zoltan Kadar*, influenţat pozitiv de Fux, utilizează convingător simbolul grafic. De reţinut sînt, pentru acurateţea lor, gravurile lui *Andrei Adam* şi *Laslo Acatiu*, ca şi monotipurile lui *Zoltan Burian* ori desenul lui *Ştefan Melega*. Dacă în pictură, *Alexandru Kiss* nu reuşeşte să se elibereze de diferite influenţe, neasimilate în prezent, în grafică (în special lucrările executate în carton presat), vădeşte inventivitate (nu numai prin tehnică).

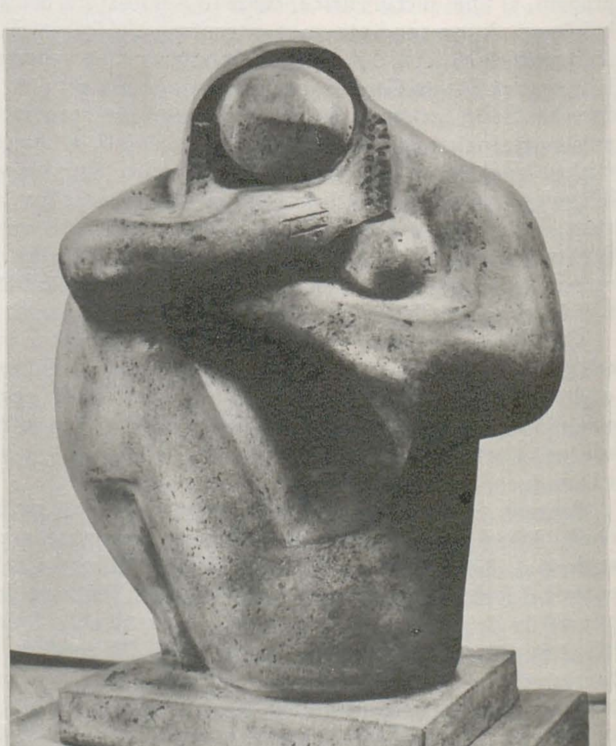
Desigur, un succint sinoptic al regionalei nu oferă premise pentru o inatacabilă concluzie, ceea ce nu ne opreşte, totuşi, de a încheia afirmînd că cenaclul orădean desfăşoară susţinut o activitate rodnică, integrată organic în viaţa culturală a regiunii. Şi faptul acesta nu este de mică importanţă.

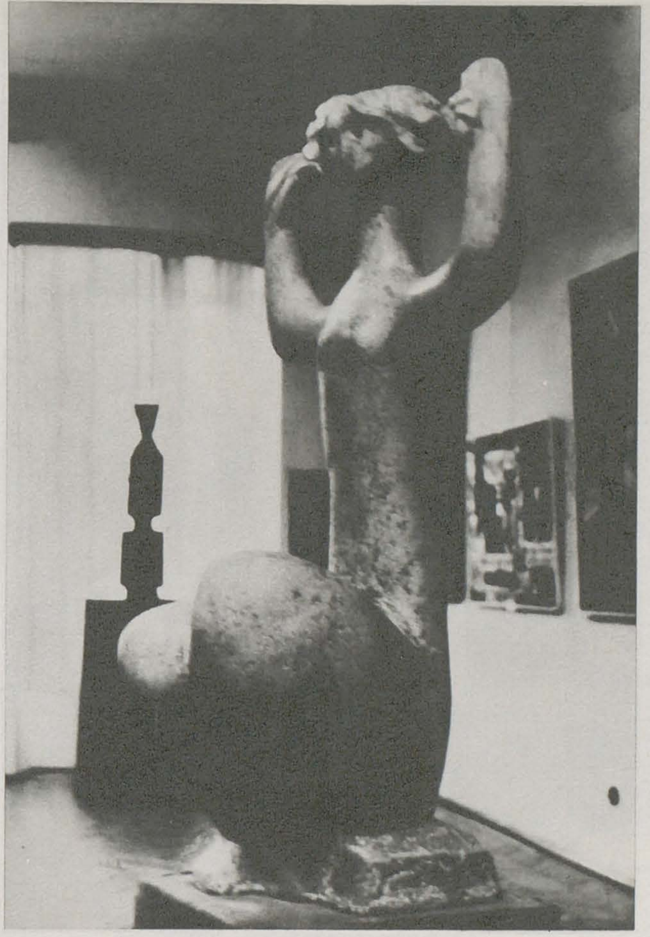
TIMIŞOARA

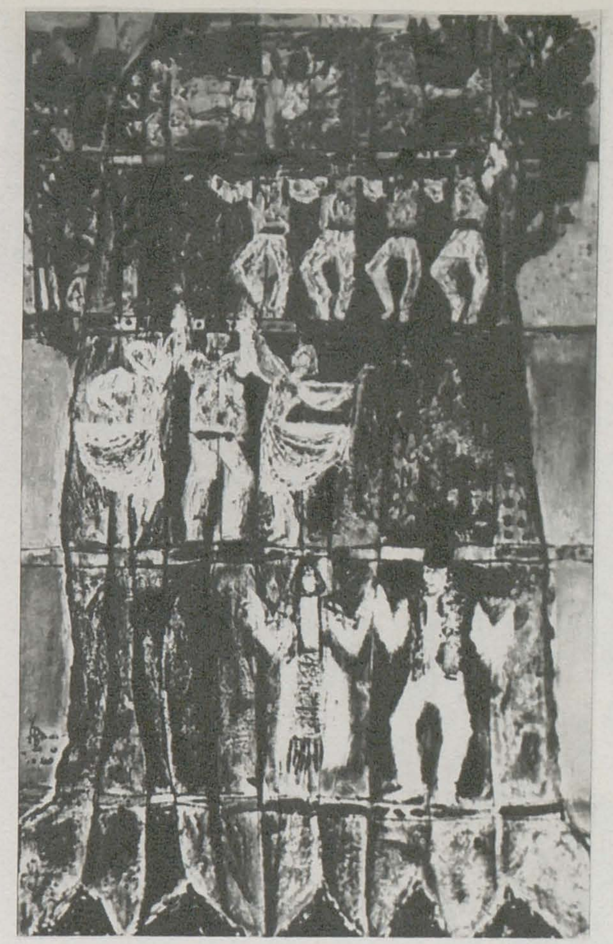
PAUL CONSTANTIN

O caracteristică esenţială a expoziţiei mi s-a părut strădania, aproape generală, a artiştilor de a se integra în sfera gîndirii plastice contemporane. Căutările celor mai mulţi expozanţi vădesc o serioasă meditaţie asupra artei moderne, o investiţie impresionantă de muncă depusă pentru cristalizarea unei expresivităţi proprii.

Dincolo de evidente deosebiri stilistice, întreaga expoziţie degaja o notă de optimism. Guaşele unui maestru ca *Francisc Ferch*, uleiurile sau grafica lui *Sever Frenţiu*, pictura lui *Constantin Flondor* sau a lui *Zizi Frenţiu*, pastelurile lui *Ştefan Bertalan*, pictura lui *Leon Vreme* şi a lui *Vasile Pintea*, monotipurile lui *Ciprian Radovan*, acuarelele şi pictura lui *Simion Lucaci*, sculptura lui *Petru Jecza* şi a lui *Victor Gaga*, acuarelele şi pictura lui *Diodor Dure*, monotipurile *Virginiei Baz-Baroiu*, gravurile *Karolei Fritz* sau cele semnate de *Xenia Eraclide-Vreme*, grafica lui *Ioan Cott* şi a lui *Gavril Kazincsy*, pictura lui *Ioan Sulea-Gorj*, *Nicolae Bikfalvy*, *Eugenia Dumitraşcu*, *Romulus Nuţiu*, *Luca Adalbert* etc. au ca factor comun tocmai acest sentiment. *Sever Frenţiu* expunea o pictură de vervă poetică, cu puternice valenţe emoţionale (« Autoportret cu floarea soarelui », « Copacul iubirii », « Baladă », « Contrast », « Natură statică cu masă neagră »). Unitatea lor stilistică este evidentă cu toate că pînzele aparţineau unor faze diferite de evoluţie. *Simion Lucaci* face o pictură de o geometrică







VICTOR GAGA: Tinerețe — piatră artificială

GABRIEL POPA: Dansul generațiilor — ulei

sobrietate, acordînd logic dominantele verticale ale compoziției cu raporturile gamei coloristice (« Elogiu »), *Constantin Flondor* (« Bucuria de a trăi », « Omagiu lui El Greco », « Peisaj ») mînuiește adevărate jerbe cromatice, iar *Leon Vreme* — într-o gamă redusă de tonuri (« Ploaie și lumină », « Dimineață citadină ») — izbutește să creeze intensități picturale de complexă putere evocatoare. În pastelurile sale — în care discernem dominante raționale și izbucnirile unui « instinct » al formei și al culorii — *Ștefan Bertalan* stăpînește o viziune compozițională viguroasă, de o cromatică severă. Pictura lui *Zizi Frențiu*, riguros organizată, clocotește de nervul și suculența materiei picturale (« Fata în roșu », « Păsările soarelui », « Înțelepții pădurii», « Fata cu ochi de floare »). Pe drumul unor căutări asidue, personale, pasionate, *Ciprian Radovan* expunea monotipuri cu deosebite calități picturale — deși monocrome — ce dezvăluie, ca și pictura sa, fantezie și echilibru, asociații plastice rațional-afective inedite. Varietatea modalităților plastice se citea, mai departe, și în pictura cu evidente calități decorative a lui *Nicolae Bikfalvy*, în care unele direcții ale artei moderne se împletesc cu tradițiile școlii de la Baia-Mare (« Faună și floră » și « Port la Marea Baltică »), în compoziția de ținută severă, a lui *Vasile Pintea* (« Tinerețe și construcție »), în grafica inspirată de realitățile actuale ale Dobrogei, semnată de *Gavril Kazincsy*, în sculptura lui *Petru Jecza* — creator cu un frumos simț al materialului și al construcției — precum și în lucrările sculptorului *Victor Gaga* (« Avînt », « Tinerețe », « Stîlpul casei »), pline de mișcare și elan compozițional.

Felul în care se dezvoltă tinerii artiști din Timișoara și din Arad, drumul lor spre maturizare se înscrie în coordonatele generale ale mișcării plastice din țara noastră. Dar căutarea sintezei expresive prin modalități esențialmente plastice, valorificarea capacității liniei și culorii de a comunica prin armonie și muzicalitate, par, la unii dintre ei, că lasă legăturile creatoare cu mediul înconjurător într-un plan subsidiar. Socotim că drumurile ce tind la plasticizarea maximă a imaginii sînt apte de a surprinde tocmai chintesența universului înconjurător, de a transpune esențele realității în valori estetice. Pe aceste căi se pot găsi izvoare de inspirație mai variate și mai ample: peisajul în permanentă prefacere, dinamismul și forța morală a omului nou și cîte alte surse viguroase de expresivitate, specifice lumii socialiste, României contemporane.

TÎRGU—MUREȘ

IULIAN SÎRBU

Participarea artiștilor plastici la expoziția regională din Tîrgu-Mureș a fost amplă, peste patru sute de lucrări au reprezentat rodul muncii a 67 de creatori din toate generațiile. Am remarcat în expoziție peisajele și naturile moarte semnate de *Ștefan Barabaș* și *Andrei Bordi*; pictate cu un sentiment tineresc și cu o deplină stăpînire a meșteșugului, lucrările se relevă prin coloritul lor viu, luminos. *Porszolt Borbola*, în peisajele expuse, zugrăvește cu lirism frumusețile naturii. Lucrările sale sînt atent studiate. Cele cinci lucrări aparținînd pictorului *Ambruș Imre* au o arhitectonică robustă. Alcătuită din cîteva tente fundamentale, culoarea devine în arta sa un element principal de construcție, dar în același timp și un mijloc prin care ne sînt relevate trăsăturile sufletești ale personajelor (« În așteptare » și « Generații »). La rîndul său, *Simon Endre*, artist din generația tînără, evocă sugestiv natura, frumusețile ei, în tablouri ca « Lîngă fereastră » și « Peisaj în clar de lună », construite cu fermitate, printr-un desen pe care îl mînuiește cu siguranță, dovedind îndrăzneală în abordarea unor probleme mai dificile de construcție sau de armonizare pe contraste a suprafețelor mari de culoare. Am sesizat și lucrările lui *Balasz Imre*, « Natură moartă I » și « Natură moartă II ». Pictorul *Peterffy Ladislau* prezintă o serie de portrete care rețin atenția prin calități de meșteșug și de analiză psihologică. De asemenea, am remarcat și lucrările semnate de *Piscolti Gabor*, care degajă un aer poetic și se impun prin măiestria execuției lor. Panoul cu lucrările lui *Szecsi Andras* și *Gh. Olaru* constituia un colț reușit al acestei expoziții.

Deși numeric sculptura este mai bogată ca în alți ani, în comparație cu pictura ea n-a atins nivelul artistic al acesteia. De observat este însă faptul că aproape toate lucrările expuse au fost executate în material definitiv. În lucrările sale, sculptorul *Izsak Martin* nu se mărginește la o tratare în suprafață, ci urmărește să le confere un conținut de viață izvorît dintr-o trăire proprie. Ingenios modelat, « Torsul de femeie » are o reală forță de sugestie plastică. În alte sculpturi, de exemplu în « Cap », conținutul este simbolic. Sculpturile lui *Hunyadi Laszlo* se caracterizează uneori prin formele lor stilizate și viziunea monumentală, alteori printr-o notă de puritate (« Nud », « Fetiță »). Atunci cînd sculptorul se lasă totuși furat de amănunte (« Portret

de fată », « Portret de femeie »), lucrările pierd din vibrație și căldură emoțională. De un frumos modelaj se bucură și sculptura lui *Balint Karoly*, « Țărancă », ca și cea a lui *Szosz Arpad*, « Portret de femeie ». Pe linia utilizării în sculptură a unor materiale noi, se înscriu cele două portrete de femei ale lui *Sekely Laszlo*, realizate în metal.

Față de expozițiile din anii trecuți, sectorul de grafică atît din punct de vedere numeric cît și în privința calității artistice a lucrărilor, s-a prezentat la un nivel mai scăzut. Dintre lucrările expozanților, am remarcat totuși pe cele semnate de *Szotyori Ana*, « Înserare », « La taifas », — care vădesc sensibilitate artistică, inventivitate compozițională, capacitate de sinteză. Notăm și prezența graficienilor *Holler Ioszef*, *Gall Andras*, *Porszolt Borbola*, preocupați fie de abordarea compoziției tematice, fie de peisaje, fie de realizarea unor ilustrații de carte.

AMBRUȘ IMRE: În așteptare — ulei

IZSAK MARTIN: Cap de femeie — piatră artificială

RETROSPECTIVA PICTORULUI AUREL POPP

RAUL ŞORBAN şi ZOLTAN BANNER

Muzeul Regional Maramureş şi Muzeul de istorie din Satu-Mare, prin stăruinţă comună, au organizat, la Baia-Mare, retrospectiva închinată operei pictorului Aurel Popp (1879—1960).

Pentru cei care nu cunoşteau fecunditatea, vigoarea şi impetuozitatea artistului sătmărean, această primă expoziţie — în timpul vieţii a participat doar la manifestări colective — a adus mesajul unui caracter febril, puţin obişnuit, şi al unei consecvente atitudini de luptă.

Datorită manifestărilor de mare curaj, reflectînd un elan moral fierbinte, Aurel Popp — pe care Nicolae Tonitza îl considera « nu ca pe un simplu pictor . . . , ci ca pe un activ propagandist al marxismului » (1926) — şi-a cîştigat stima cercurilor progresiste din Transilvania.

Într-adevăr, Aurel Popp considera arta o necesitate socială. Stăpîn pe valorile ei tehnice, îi căuta acele temeiuri morale care pot îndemna la acţiuni mari, servindu-le de călăuză. « Temele pînzelor mele nu vînează « efecte », ci au referinţe « general umane » şi profund sociale . . . Aş putea caracteriza intenţia mea picturală drept un comentar despre adevărurile — sau neadevărurile — vieţii » (1951).

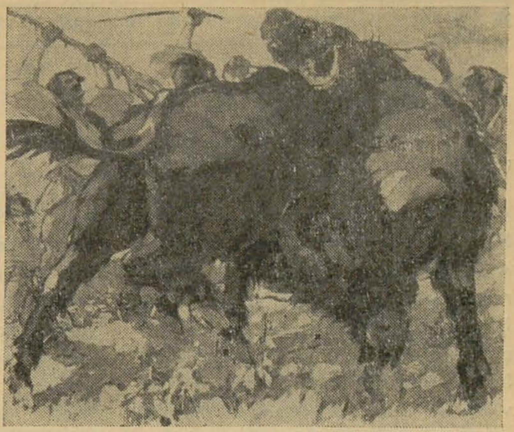
Opera pictorului mărturiseşte o statornică atitudine şi un flux emoţional gradat potenţat: mai întîi constată, apoi interpretează şi însfîrşit se confesează pentru a convinge. Acest proces este evidenţiat şi prin transpunerea succesivă a schiţelor de pe cîmpurile de luptă în compoziţii care constituie o adevărată istorie a primului război mondial, văzut şi comentat din perspectiva omului frustrat de voinţă proprie, deznădăjduit de neputinţă, născut într-o lume ostilă. Artistul, în fiecare piesă a acestui ciclu, aduce mesajul unei participări şi ideea stigmatizării societăţii rău întocmite. Se bizuie mereu nu numai pe propria-i forţă de evocare, dar şi pe reacţiile privitorului, pe care le stimulează, nu spre compasiune ori durere, ci spre revoltă. Imaginile create de el ridică întrebări patetice şi sugerează răspunsuri, proteste, acuzaţii . . . Adeseori, în urzeala lor e întreţesută ideea damnaţiunii şi a izbăvirii.

Viziunea lui Aurel Popp nu era fără analogii. Ea se trage dintr-o anumită pictură care, practicată în Europa înainte şi după primul război mondial, denunţa, cu un exces de argumentaţie, condiţia socială a omului exploatat. Utilizarea unui excesiv apel emoţional în redactarea şi concretizarea scenelor evocate ar putea să pară, adeseori, documentar-naturalistă, dacă imaginile n-ar fi investite cu valenţele simbolului. Întruchiparea depăşeşte în acest chip simpla înregistrare a unui cadru şi reuşeşte — prin mijlocirea unei referiri sau a unei comparaţii obligatorii — să citeze cu claritate intenţiile artistului. Îndemnat să raporteze o realitate constatată la alta interpretată, privitorul nu poate decît să tragă concluzii şi să ia atitudini.

Desigur, paleta lui Aurel Popp a fost, nu o dată, excesiv încărcată şi stilul lui — ca al tuturor celor care n-au rămas insensibili faţă de experienţele secesionismului — aminteşte, pe alocurea, de abuzuri baroce. Alteori, în rîvna lui, a apelat la excesele ritmului şi ale liniei, cu o abundenţă ce pare mai curînd risipă. În intenţia de a solicita puternic participarea şi colaborarea privitorului, el etalează efecte şi mijloace prea sonore. Ca şi în viaţă, artistul nu a avut nici în pictură atitudini şi manifestări călduţe ori ambigue. Experienţa propriei frămîntări îl făcuse să parcurgă o gamă largă a suferinţelor şi — cu o voinţă exasperată de a le depăşi — a reacţionat dramatic, irascibil şi adeseori disproporţionat. Cînd însă intonaţia a fost menţinută în condiţii proprii întruchipării picturale, creaţia se arată armonioasă, epurată de reziduri melodramatice.

În seria compoziţiilor inspirate de evenimentele cîmpurilor de luptă ale primului război mondial, pictorul a urmărit să însumeze senzaţii zguduitoare, dar nu macabre. Meritul artistului sătmărean e acela de a fi distins — şi de a fi făcut citibilă — în ţesătura materialului trăit, antiteza dintre realitatea pe care o demască şi adevărul social la care aspiră.

Opera lui Aurel Popp se poate uşor ordona în cicluri. În contrast cu cel al compoziţiilor antimilitariste, ciclul care cuprinde imagini dedicate virtuţilor şi puterii omului împlinit în muncă este dominat de o stare afectivă tonică, de optimism. Cadrul pe care-l caută în natură pentru peisajele sale este cel familiar, al plaiurilor maramureşene. Universul pictural al lui Aurel Popp se manifestă şi aici realist, fără înginări şi şoapte, fără iluzii sau stări pasive. O confesiune, din 1955, vine să demonstreze statornicia unor preocupări privind rosturile artei. După eliberare, pictorul, vrînd parcă să-şi aşeze pe temeiuri primenite producţia, pe care o plănuia pe măsura vremurilor noi, şi să-şi afirme intenţia de a rămîne prezent în mişcarea artistică, se exprima cu mare sinceritate: « Arta trebuie să fie mereu revoluţionară nu numai în temă, ci şi în noutatea mijloacelor de expresie. Arta trebuie să poarte pecetea originalităţii şi personalităţii artistului ! Să nu imităm pe nimeni, ci să cucerim ştiinţa şi să privim viaţa cu ochii deschişi. Căci nimeni şi nimic — înafară de sufletul nostru şi de judecata trează — nu ne pot ajuta să înălţăm munca noastră pînă la culmile artei. .. Republica aduce sacrificii nobile pentru artă. Aceste jertfe, noi le putem restitui poporului numai dacă vom contribui la dezvoltarea artei plastice ridicînd-o pe trepte tot mai înalte . . . »



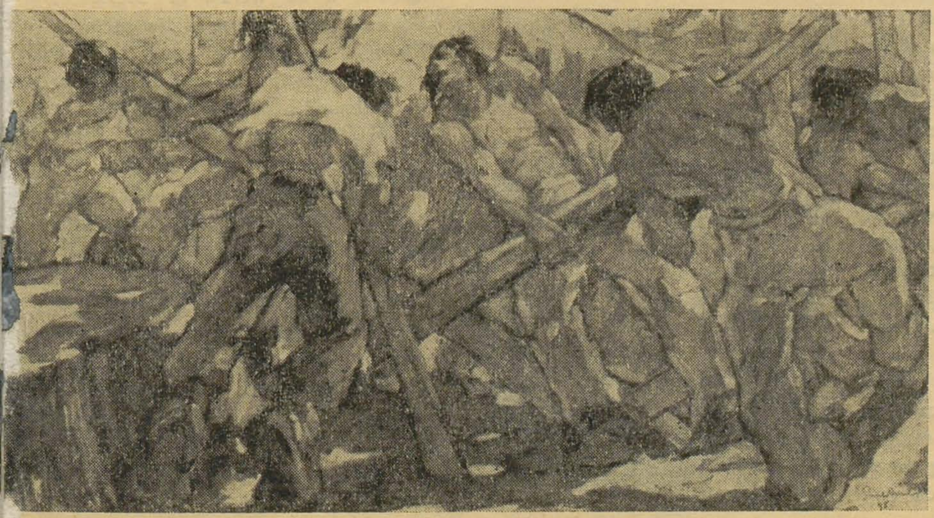
AUREL POPP: Şi ei . . . — ulei

Aurel Popp a rămas adeptul tradiţiei şi al muncii riguroase de atelier. Nu a recunoscut vreun temei inspiraţiei de moment sau soluţiilor adeseori oferite de improvizaţie. Meşteşugul şi l-a cucerit pas cu pas şi dorind să-şi integreze ştiinţa în orizontul vast al picturii, a căutat s-o confrunte cu secolele trecute, să-i surprindă legităţile şi posibilităţile de dezvoltare. O atare preocupare nu este însă lipsită de riscuri, întrucît atunci cînd pictorul îşi compară opera cu momentele de culme ale artei, elanul, precum şi desfăşurarea liberă a stilului i se pot inhiba sau restrînge în masca unei formule academiste, cu totul exterioară, în care nu-şi pot găsi expresia sentimentele adînci şi atitudinile proprii, personale. Cu toate că prin pictură el a vrut să vorbească, nici problema limbajului şi nici aceea a inovaţiei stilistice nu l-au preocupat în mod deliberat, dar nici prejudecăţile în folosirea convenţiilor şi semnelor de comunicare nu l-au stînjenit: rigurozitatea redactării a preluat-o de la clasicismul academist; acordurile cromatice de la impresionism; de la secesionism unitatea decorativă şi ritmul, iar de la expresionism potenţarea, pînă la epuizare, a formei. Logica creatoare şi atitudinea pe care o va lua faţă de lume, faţă de viaţă şi faţă de sine însuşi vor determina însă reorganizarea funcţională a acestor experienţe formale, mutîndu-le sensurile şi rosturile într-o nouă corespondenţă, conformă nevoilor de a cristaliza estetic acele idei, al căror profet se simţea. Cînd vraja trăirii se aşternea în imagine, în faţa miracolului de a putea concretiza, a fost cuprins de un sentiment evlavios. În momentele fericite ale creaţiei, el pare mai curînd că oficiază, cu o religioasă reculegere.

În metoda de lucru a lui Aurel Popp, îmbinarea dintre rigurozitatea exprimării şi trăirea tumultoasă ce-şi caută expresie a fost totdeauna susţinută de un conţinut elevat. Urmărind această metodă, Aurel Popp avea să transforme conflictele istorice concrete în conflicte morale, conferindu-le o semnificaţie generală. Observator exact al realităţii, viziunea lui nu restrînge imaginea la valori naturaliste. În schimb, nu-i sînt străine soluţiile ilustrative ale genului istoric în care tabloul, sărăcit de autonomie, rămîne anexa vizuală, explicativă, a unui pretext literar.

Dacă în prima perioadă de creaţie, Aurel Popp a filtrat prin personalitatea sa lumea nemijlocit înregistrată de simţuri, în cea de a doua, cînd temele au năvălit din evenimentele primului război mondial, pe care memoria i le păstrează ca pe o energie mobilizatoare, trăirile personale, structurate şi concentrate într-un mesaj cu un activ conţinut afectiv şi de gîndire, îşi vor pretinde întruchiparea imperioasă. De acum înainte, chiar şi atunci cînd a solicitat natura ca suport sau punct de plecare al imaginii, artistul nu va mai apare în postura unui intermediar, ci drept protagonistul acelui dialog spiritual cu societatea, pe care îl şi iniţiază. Abia în aceste lucrări ni se va arăta omul — şi nu numai artistul — în întregime, cu temperamentul, ideile, cu trăsăturile atît de particulare ale personalităţii lui. Şi cu toate că distincte, datorită orientării pe care o reflectă, lucrările din ambele perioade poartă, în general, aceeaşi amprentă stilistică.

Dar dacă forma de care uzează implică diversele deprinderi ale picturii începutului de veac, în mesajul său vibrează un conţinut spiritual nou, impulsionat de forţele sociale plăsmuitoare de conştiinţă ale lumii contemporane.



AUREL POPP: Cu pîrghii — ulei

GUTTUSO ŞI ARTA DE IDEI

MARIO DE MICHELI

Într-o pagină a jurnalului său, Klee a scris odată această sentinţă: « Cu cît lumea devine mai înspăimîntătoare, aşa cum este tocmai lumea de astăzi, cu atît arta devine abstractă, în timp ce numai o lume fericită creează o artă imanentă ». Dacă vrem să luăm o asemenea sentinţă ca termen de comparaţie, putem spune că Guttuso e un artist care se aşează exact la opusul ei. El e un pictor care, prin forţa pornirii şi a raţiunii, face în « această lume înspăimîntătoare », o artă realistă. Întreaga lui activitate din 1935 pînă astăzi, chiar în condiţiile cele mai dure şi dramatice, reafirmă acest ireductibil refuz al său faţă de orice formă de evaziune; chiar dacă el posedă conştiinţa precisă a « privilegiilor » şi « posibilităţilor » oferite de o artă de evaziune celor care au hotărît să trăiască sub protecţia ei.

De obicei găsesc că e drept să nu avem încredere în « profesiunile de credinţă » pe care artiştii le fac adesea în public. În ele se adună prea de multe ori preocupări diverse, de convenienţă, care disimulează adevărata lor natură, ca şi motivele cele mai adînci ale inspiraţiei lor. Reflecţiile

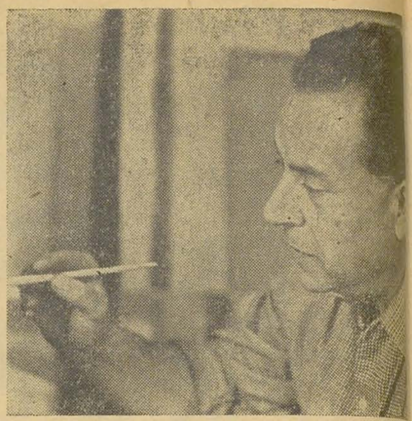
RENATO GUTTUSO: Familia cerşetorului

lui Guttuso despre propria sa artă şi despre propriile sale convingeri estetice au fost totuşi neîntrerupt hrănite de conţinuturi critice şi de stimulente culturale care pot să servească, şi în unele privinţe într-un mod ireductibil, la lămurirea unor trăsături caracteristice ale personalităţii sale, a unor criterii ale preferinţelor sale, şi pot să explice zbuciumul statornic al căutărilor sale expresive. Spunînd aceste lucruri, mă gîndesc îndeosebi la un text apărut în catalogul expoziţiei sale personale la Städlijk Muzeum din Amsterdam în noiembrie 1962, un text care răspunde cu energie, atît afirmaţiei lui Klee, cît şi întregii linii a subiectivismului contemporan: « S-a spus — scrie Guttuso în această declaraţie — că decadenţa este astăzi fortăreaţa în care se refugiază « cei mai buni ». Decadenţa este un termen care cuprinde diferite aspecte ale unei crize: vitalism, gest şi apoi alienare, angoasă, pentru a nu mai pronunţa şi alte cuvinte magice care circulă din gură în gură din Africa de Sud pînă în Japonia şi în Germania, de peste tot, peste tot. Este adevărat că « cei mai buni » sînt închişi în această fortăreaţă. Dar nu sînt deloc sigur că « cei mai buni » văzuţi ca o categorie, ca un nivel de artă, sînt şi cei care contează cel mai mult astăzi. Socotesc, dimpotrivă, că pictorii — şi poeţii sau muzicienii — care contează în adevăr, care pot aduce ceva decisiv, nu se găsesc printre «cei mai buni». Se găsesc printre aceia care se revoltă împotriva « nivelului celor mai buni ». Împotriva lor ei simt o ostilitate sacrosanctă şi le întorc spatele. E posibil să avem de a face în acest caz cu pictori impuri, nebuloşi, contradictorii. Dar ei sînt aceia care ies afară din fortăreaţă şi acceptă riscul de a merge împotriva curentului « situaţiei culturale », sînt aceia ce se aruncă în căutările adevărate, piept la piept cu realitatea, cu *lumea aşa cum* e şi nu cu cultura. Ei nu aparţin clanului « celor mai buni », dar sînt desigur cei mai adevăraţi, cei mai umani, cei mai inteligenţi, mai singuratici, mai dezinteresaţi. Neîndoios că o asemenea revoltă cere forţă sufletească şi nu se poate arăta numai prin vorbe, gesturi, anumite moduri de îmbrăcăminte, ci printr-o acţiune conştientă, lungă, consecventă în explorarea propriei inimi, pentru a înţelege care sînt cerinţele lumii ». După cum se vede, sîntem în faţa formulării unei poetici active a picturii, în sensul întîlnirii cu realitatea, a discursului cu oamenii. Ceea ce vrem să subliniem este faptul că această poetică, în caracterul ei fundamental, Guttuso a închegat-o de mulţi ani de zile. Ea s-a îmbogăţit şi a crescut împreună cu el încă din vremea grea a primelor sale descoperiri, a primelor sale încercări. Este vorba de o poetică cu rădăcini în întreaga sa experienţă de om şi de artist. Nu s-a născut dintr-o lovitură genială sau dintr-o neaşteptată inspiraţie, ci înlăuntrul unui proces accidentat şi împotriva unor ispite care i se înfăţişau artistului, la fiecare pas, propunîndu-i o răsturnare a ei. Guttuso a început elaborarea acestei poetici, în desfăşurarea muncii sale creatoare, în anii 1935—40, adică anii în care, chiar în cazurile cele mai pozitive, în Italia se făcea teoria valorilor orfice ale poeziei, teoria « poeziei ca distanţă », « poeziei ca absenţă ». În acel timp, hermetismul părea aproape unica zonă de siguranţă posibilă, ieşită dintr-o mare de violenţe brutale şi de banalităţi: o zonă, o oază, o fortăreaţă, unde fiecare îşi putea salva « sufletul frumos ».

Tocmai în opoziţie cu aceste concepţii pasive ale poeziei şi artei, Guttuso a încercat să reacţioneze de pe atunci. Nu e greu să pui în ordine cronologică o serie de enunţări care mărturisesc în mod evident conturarea unui complex de idei şi de sentimente din care textul publicat în catalogul expoziţiei din Amsterdam rezultă ca o consecinţă logică. Să ne aducem aminte de aceste rînduri din 1939: « Pare-se că spiritul a rămas înapoia vieţii, ca şi cînd s-ar fi temut de viaţă, şi s-a refugiat în grădinile arcadice pentru a-şi apăra abstracţiile. S-a format astfel o climă de exasperare estetică, de sensibilism, de maliţie şi tocmai înlăuntrul acestei crize cei mai buni îşi macină actualmente ficatul. Să ne închipuim un moment, ca pentru a ne odihni, o pictură liberă de adjective, calificări, de condiţii cerute, liberă de întreg vocabularul şi de frazeologia criticii moderne. Să ne închipuim dezintoxicaţi de toate aceste abstracţii care, în ciuda noastră, ne-au pătruns în sînge. Să fim deci liberi de o pictură care este rod al unei metafizici scolastice şi să ne gîndim la o pictură născută din mişcări fantastice reale, după un meşteşug precis, care să dea mijloacelor întreaga lor eficacitate... Chiar dacă am înţelege că orice pictor, totdeauna, se află într-o « condiţie nouă » şi dacă am uita de veninul aproximaţiilor şi al locurilor comune, putem face uz de curaj, ceea ce este totdeauna o necesitate a artei. »

Sensibilismul intimist, metafizica, retorica, estetismul moral, acestea sînt deci punctele asupra cărora refuzul lui Guttuso este precis şi lipsit de ezitare. Dimpotrivă, punctele de forţă ale afirmării sale se concentrează asupra « curajului » în a picta « lucruri naturale », asupra exigenţei de a te sustrage « fricii de viaţă ». Să notăm că aceste rînduri ating definiţia « celor mai buni » care se închid în « grădinile arcadice » ale « spiritului ».

RENATO GUTTUSO: Scrumieră



Un text în care această « profesiune de credinţă » a fost expusă cu şi mai mare claritate a apărut în ianuarie 1942, în revista « Perspective ». Şi aici necesitatea de a comunica cu alţii, de a oferi oamenilor o pictură a adevărului, a pasiunii, plină de senzuri, în acelaşi timp cotidiene şi eroice, se exprimă în termeni elocvenţi şi aprinşi: « Un măr, o sticlă, un chip, oameni în război sau în pace, îngeri în ceruri, extaze de sfinţi, masacre, pedepse în infern, răstigniri sau concerte, jurnale, cinematografe, muzee, străzi, cîmpuri, palate sau camere închise, paturi desfăcute, obiecte părăsite sau prăfuite — pictura e forma coexistenţei noastre cu fiecare din aceste elemente sau cu toate la un loc... A te exprima însemnează, la urma urmei, a comunica cu oamenii, a trăi la un loc, a te ajuta reciproc. Să fim lăsaţi deci să strigăm dacă va fi nevoie de strigăt. Nu însemnează că a ţipa este egal cu a avea dreptate, dar nici nu însemnează că pentru a avea dreptate trebuie să vorbeşti cu supunere. Acuzaţia de dezordine şi aberaţie îndreptată împotriva cubismului acum douăzeci şi cinci de ani, s-a transformat azi în rigoare intelectualistă. Ce valoare a avut deci acel act de libertate? A fi liber însă însemnează a face ceea ce *se poate*, a înţelege ce îţi comandă propria fantezie şi a o asculta cu curaj, a compara şi a încerca mijloacele care îţi sînt date... »

Deci, a arunca în aer turnurile de fildeş, a înfrînge cercul de singurătate în care intelectualii cei mai vii şi sensibili erau exilaţi sub dictatura fascistă, a da năvală în societate, iată ceea ce îl preocupa din ce în ce mai mult pe Guttuso, pe măsură ce războiul intra într-o fază acută pentru ţara noastră. Într-o scrisoare către prietenul său, pictorul Morlotti, scrie: « Mă gîndesc din ce în ce mai mult la o pictură care să poată trăi ca o pictură, ca strigăt expresiv şi ca manifestare de mînie, de dragoste, de justiţie, la colţurile de stradă sau în pieţe mai degrabă decît în atmosfera tristă a muzeelor pentru acei puţini specialişti care din cînd în cînd se duc s-o caute. Arta nu este un patrimoniu al burgheziei sau al intelectualilor, e patrimoniul tuturor, fără a coborî cu o singură treaptă, fără a ceda nici unul din privilegiile sale, fără

a se face înțeleasă în mod preconceput, dar cu toată deplinătatea și forța sa sanguină, astfel încît să aibă dreptate ».

Totuși, nu numai pe planul unei poetici a picturii a atins Guttuso de timpuriu o deplină maturitate în gîndire și viziune. Artistul vădește aceeași maturitate și în munca sa de pictor, în intuiția unei întregi serii de imagini care, sub forme și aspecte diverse, de la început și pînă astăzi nu au încetat să-i alimenteze truda creatoare. Pentru a ne da seama de acest

RENATO GUTTUSO: Soțiile greviștilor

lucru e suficient să analizăm pentru un moment caracterele și valorile permanente ale tematicii sale. Pentru Guttuso tema n-a fost niciodată numai un pretext, ci descoperirea unei zone de poezie. Tema s-a confundat și se confundă totdeauna cu întreaga complexitate a ființei sale, cu natura sa îndreptată spre lumea dinafară, cu temperamentul său impulsiv, preocupările sale intelectuale și morale. A individualiza o temă a însemnat, pentru Guttuso, identificarea unei imagini artistice cu datele obiective ale lumii, a impune prezența istoriei aș spune. Guttuso, cu alte cuvinte, e un pictor direct, nu un pictor simbolist, un pictor de aluzii, de sugestii. Nici chiar în anii cînd intelectualii, scriitorii, poeții erau siliți să se exprime într-un limbaj esopic, Guttuso nu a înclinat spre un gust rafinat al analogiilor și al simbolurilor. Și atunci el a redus la minimum marginea expresiei indirecte. Tablourile sale au avut totdeauna această proprietate de a izbi, de a spune, de a striga, de a arăta fără reticențe sufletul și judecata sa asupra lucrurilor. Această atitudine a determinat preferințele sale tematice. Printre temele sale există una ce pare a îngloba pe toate celelalte și în orice caz rămîne tema de fond a întregii sale opere: tema mulțimii. Nu există îndoială că omul constituie centrul preocupărilor lui Guttuso: omul în tot ceea ce face, chiar în gesturile sale cele mai cotidiene, cum este acela de a-și aprinde o țigară, de a citi jurnalul, de a telefona, de a apare la o fereastră, de a deschide ușa, a mînca, a dormi. Dar, fără îndoială, omul îl interesează și mai mult cînd, ieșind din limitele singularității sale, se alătură altor oameni în cele mai variate forme în care se articulează viața colectivă modernă: forme de violență și de revoltă, de bucurie și de frenezie. Măcel, masacre, revolte, baluri populare, plaje care mișună de lume, întruniri: acestea sînt motivele care revin în pictura sa unde mulțimea apare ca un protagonist exclusiv. E just să spunem că opera lui Guttuso se desfășoară în cicluri, strîngîndu-se în jurul unei serii de tablouri cheie, care absorb căutările și rezultatele urmărite în numărul din ce în ce mai mare al pînzelor lui « minore », adică nuduri, peisaje, naturi moarte, portrete, executate în explorarea aceluiași subiect.

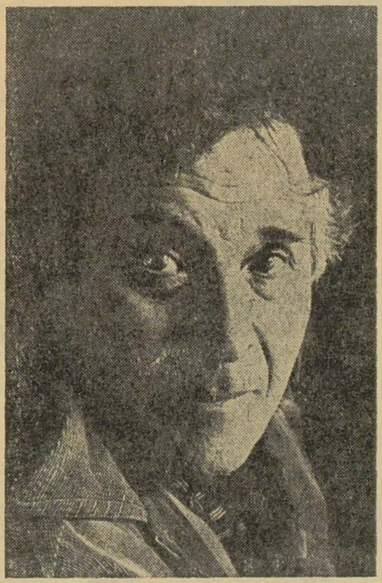
Un tablou cheie este *Fuga din Etna*, din 1938, alături de care stă *Ocuparea pămînturilor necultivate în Sicilia*, din 1949 și *Bătălia de la podul Amiralului*, din 1952. Deosebit de semnificative sînt *Răstignirea* din 1941, *Balul cîmpenesc* din 1945, apoi *Bogie-Vogie* din 1953 și *Plaja* din 1956. Același lucru trebuie să-l afirmăm pentru *Mulțimea în oraș* — 1959, *Discuție* — 1960 și *Întrunire* — 1962. Aceste opere marchează itinerariul lui Guttuso, indicînd motivele sale de maximă tensiune, chiar dacă în anumite cazuri nu lipsesc acele cicluri tematice care apoi s-au contopit în opere ce le rezumă.

RENATO GUTTUSO: Ocuparea pămînturilor necultivate în Sicilia

MARC CHAGALL: SPRE INIMA OAMENILOR

Într-un scurt articol apărut în «Les Nouvelles littéraires» (nr. 2000), *Marc Chagall* semnează o emoționantă profesiune de credință din care spicuim:

«... Cînd eram tînăr, nu căutam nici gloria omenească, nici bogățiile materiale, nici onorurile. Voiam să fiu doar un om oarecare și un artist, conform simțămintelor mele . . . Ceea ce nu înseamnă că eram pasiv. Nu m-am războit cu ceilalți, dar m-am războit cu mine însumi.



Singura mea pretenție în viață era aceea de-a iubi: de-a iubi ceea ce merită iubirea, de-a crede în acela în care poți crede. Cred că numai cu iubire poți deschide inima oamenilor, poți să le aduci unirea și pacea . . .»

« . . . Arta care se întemeiază pe iubire trăiește mereu. Cred că arta trebuie să se adreseze mai degrabă sufletului, decît intelectului, prin teorii. Cu timpul, o asemenea artă se estompează din ce în ce mai mult. Dimpotrivă, o simți mai aproape și ea ocupă mai mult loc în viață atunci cînd reprezintă intens viața noastră interioară . . . »

« . . . Lăsînd la o parte datele științifice, multe izvoare de cunoștințe intuitive se află ascunse înlăuntrul nostru . . . »

« . . . Văd, în viața cea de toate zilele, oamenii și lucrurile, ca printr-o lacrimă. Încerc să le dărui, cu puterile mele, un reflex plastic. Cu cît este mai sincer, cu atît oamenii se trezesc și așteaptă ceva ca un răspuns».

« . . . Nu există reguli. Există doar un acord interior al tuturor elementelor lumii noastre interioare cu lumea exterioară».

MARCEL GROMAIRE: PICTURA NU-I EVADARE

Adresîndu-se « *Cîtorva tineri pictori anonimi* », într-o scrisoare deschisă (« Les Nouvelles littéraires » — nr. 2000/1965), pictorul *Marcel Gromaire* le oferă un îndemn pe cît de stenic, pe atît de exact acum, cînd, în Occident, multitudinea teoretizărilor și a tendințelor tinde să pulverizeze arta în loc să construiască ceva realmente durabil. Iată cîteva extrase din această scrisoare:

« Aceste cîteva rînduri au ca unic scop acela de a da un pic de speranță cîtorva tineri pictori care, mai numeroși decît s-ar crede, se zbat în deznădejde. În bîlciul *artei contemporane*, voi vă simțiți pierduți dacă nu vă supuneți modei și dinainte condamnați să renunțați la partea care vi se cuvine.

Spuneți-vă că pictura este arta tăcerii și nu-i poți desluși mesajele decît în tăcere. Atunci cînd vrei să taci și să privești, da, să-ți dai osteneala să privești în tăcere, cu același delir contemplativ și iubire de natură, ceea ce marii înaintași au transmis în niște simple desene, îți vei da seama de ceea ce au adus umanității aceste spirite de elită, ca certitudine și revelație.

Vi s-a spus că trebuie să renunțați la natură, ca și cum nu i-ați aparține, ca și cum ea ar fi uzată, ca și cum totul ar fi fost spus. Ei bine, nu ! Ea este tînără și intactă, și foarte puține s-au spus . . . Arta nu-i nici evadare, nici joc, ci căutare a cunoașterii intuitive. Pictura nu-i evadare. Lăsați-vă « invadați » de tot ceea ce vă oferă spectacolele lumii . . . »

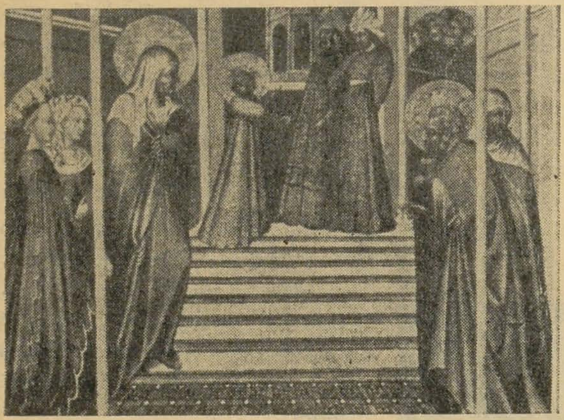
« . . . anumiți esteți au vorbit despre « cîrjile » naturii. Subiect sau non-subiect? Dar non-subiectul nu-i în felul său un subiect și mai tiranic, și mai îngrădit? Nu aici este libertatea. Ea se află în voi, și tema aleasă va fi, urmîndu-vă dispoziția, prietenul sau tiranul vostru. Vechii maeștri n-au avut niciodată nevoie de cîrji; dimpotrivă, ceea ce venea dinafară i-a îmbogățit neîntrerupt, iar spiritualitatea care izbucnește din opera lor este hrănită cu materialitatea obiectului contemplat. »

MODEST MORARIU

CELE DOUĂZECI DE EVENIMENTE ARTISTICE ALE ANULUI 1965

Sub acest titlu, revista « Connaissance des arts », din decembrie 1965, face bilanţul evenimentelor memorabile ale anului care a trecut. Printre acestea, menţionăm următoarele:

• Cea mai importantă donaţie făcută unui muzeu francez: 17 pînze de Georges Braque donate muzeului Luvru de către soţia artistului.

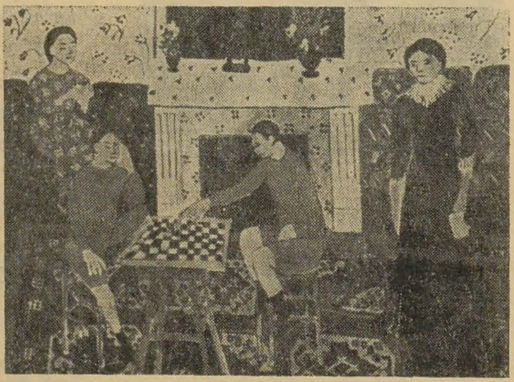


Pictură de GIOVANNI DI PAOLO

• Expoziţia de pictură veche care a obţinut cel mai mare succes într-o galerie particulară: *Pictura la Florenţa şi la Sienna* între anii 1200 şi 1500, organizată la galeria Wildenstein, din Bond Street, Londra.

• Pictorul francez care s-a bucurat de cea mai mare celebritate în anul 1965: *Nicolas de Staël*. Cu ocazia celei de a zecea comemorări a morţii sale, au fost organizate o serie de retrospective la Rotterdam, Zürich, New-York şi Boston.

FRANÇOIS CLOUET: Portretul ducelui d'Alençon — ulei



HENRI MATISSE: Familia — ulei

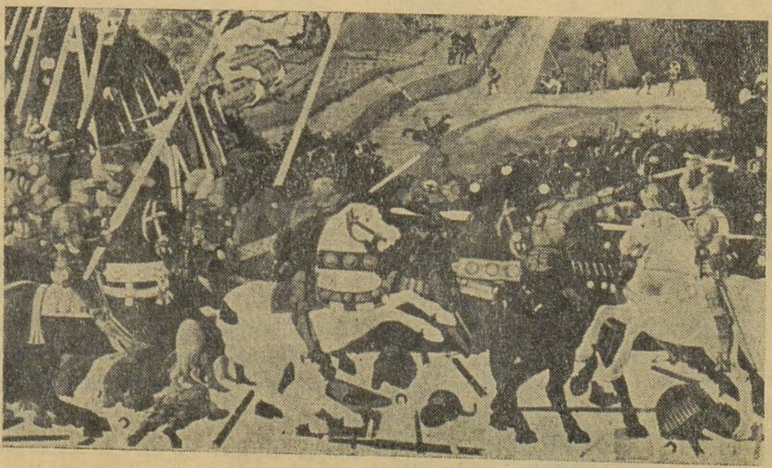
• Expoziţia care a atras cel mai mare număr de vizitatori într-un muzeu francez: *Capodopere franceze în muzeele ruseşti*. Întîi la Bordeaux şi apoi la Paris, cca. 300.000 de vizitatori au defilat prin faţa celor o sută de tablouri împrumutate Franţei de către Uniunea Sovietică.

• Primul mare muzeu de artă veche şi modernă din Orientul mijlociu, construit la Ierusalim, din donaţii internaţionale.

• Expoziţia de tablouri care a provocat cele mai multe discuţii printre specialişti: aceea a fraţilor Guardi, la Veneţia.

• Cea mai mare descoperire dintr-un muzeu: *Bătălia de la San Romano* de Paolo Ucello, a cărei restaurare abia s-a încheiat (după şase ani de muncă) în laboratoarele de la National Gallery din Londra.

PAOLO UCELLO: Bătălia de la San Romano — ulei



CLAUDE MONET: Pe faleză — ulei

• Cea mai ridicată licitaţie pentru un tablou modern: « *Pe faleză* » de Claude Monet, vîndut la 15 iunie 1965 unui colecţionar suedez cu suma de 2.772.000 franci.

REMBRANDT: Titus — ulei

• Cea mai ridicată licitaţie pentru un tablou vechi: « Titus » de Rembrandt, vîndut la 19 martie 1965 unui colecţionar american cu 11.172.000 franci.

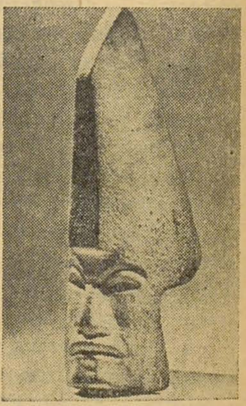
• Cel mai celebru arhitect francez: Le Corbusier, a fost obiectul unui omagiu pe cît de meritat, pe atît de unanim, dar, din păcate, postum.

• Cea mai strălucitoare expoziţie găzduită de un muzeu francez: *Tezaurele bisericilor şi catedralelor Franţei* care a reunit, pentru prima oară, la *Muzeul de arte decorative* din Paris, capodopere ale orfevreriei religioase, răspîndite în provincie.

• Cea mai senzaţională expoziţie a unui muzeu francez: *Capodoperele Muzeului Omului*, dezvăluind valoarea artistică a unui număr de o sută de documente etnografice.

Detalii de sculptură din secolul al XII-lea

Sculptură din Mexic, sec. IX — X



• Cea mai importantă colecţie intrată într-un muzeu francez: cele trei mii de arme şi armuri din ansamblul reunit de colecţionarul Georges Pauilhah şi cumpărat de muzeul armatei.

• Expoziţia de antichităţi care a repurtat cel mai mare succes: *A IV-a Bienală internaţională a anticarilor* de la palatul Strozzi din Florenţa. 50.000 de vizitatori.

• Deschiderea muzeului *Country Art Museum* la Los Angeles (S.U.A.), construit în trei ani şi conţinînd o bogată colecţie de capodopere din arta universală.

• Cea mai spectaculoasă reamenajare a unui monument francez: *Marele Trianon* din Versailles, după lucrări care au durat cîţiva ani.

M. M.

(Fotografii reproduse după revista « *Connaissance des arts* », nr. 166/1965)

EXPOZIȚIA DE SCULPTURĂ MODERNĂ AMERICANĂ

Într-unul din numerele revistei Studio International (noiembrie 1965), criticul Dore Ashton semnează impresii asupra expoziției de sculptură modernă, deschisă la Paris în muzeul Rodin. Intenția organizatorilor a fost aceea de a realiza o cît mai veridică și cuprinzătoare trecere în revistă a secolului XX american. Această privire de ansamblu este justificată în primul rînd prin prezența lui William Zorach, acum aproape octogenar, ale cărui lucrări în piatră au fost deschizătoare de drumuri, și a lui Gaston Lachaise, ale cărui bronzuri de mari dimensiuni — în special nuduri de femei — au impresionat generația ce se forma în perioada dintre cele două războaie mondiale. Alături de aceste sculpturi devenite clasice în arta modernă americană, stau lucrări ale altor artiști contemporani, cunoscuți în mișcarea artistică internațională. Dintre cele mai apreciate, rețin atenția prin formele lor profilate pe fondul grădinii muzeului, lucrările lui Alexander Calder. Totemurile de oțel ale lui David Smith, simplitatea monumentală a sculpturilor semnate de Isamu Noguchi, lucrări din cele mai diverse materiale — de la lemn pînă la mase plastice — create de Raoul Hague, Richard Stankiewich, Lee Bontecou și alții, completează tabloul sculpturii americane.

Deși menționează că organizatorii expoziției au încercat să includă cît mai multe stiluri și personalități, autorul comentariului remarcă (citînd de altfel și cuvintele unui alt critic francez) că nu există o personalitate dominantă în sculptura americană, evident, nu numai în expoziția de la Paris, ci, de fapt, în ansamblul creației americane contemporane. Și nu numai că nu există nici o personalitate care să contureze profilul unei adevărate și durabile sculpturi, dar se pare că nimeni nu este pregătit să spună ce este sau ce trebuie să fie sculptura modernă. O lucrare ca « Soft telephone », din vinil, a lui Claes Oldenburg, este considerată sculptură, ca și efigia din poliester a lui Robert Mallary!

Autorul articolului face o paralelă între expoziția deschisă la muzeul Rodin și uimitoarea expoziție alcătuită din cele mai valoroase obiecte de la « Musée de l'Homme ». Emoția puternică și sensibilitatea ce se transmite prin lucrările africane și mexicane primitive nu își găsesc egalul în sculpturile americane. Chiar și acele lucrări desemnate să inspire neplăcerea și teama — lucrări cu nuanțe suprarealiste — par jocuri de copii în comparație cu un animal creat în cultura Mambara sau cu o mască din Camerun. « Ceva inefabil, dar îndrăzneț și pasionat ca sentiment, a dispărut din sculptura modernă », încheie criticul.

SIMONA RUNCAN

LE CORBUSIER — ULTIMELE PROIECTE

După o moarte atît de neașteptată — pentru că, în ciuda celor 78 de ani împliniți, Le Corbusier era prin tinerețea și efervescența sa creatoare o prezență de nedesprins din arta secolului nostru — ultimele proiecte ale genialului arhitect sînt pe cale de a se realiza, deși adeseori controversele au fost aprinse, iar piedicile păreau insurmontabile. Aceste ultime proiecte le enumeră Michel Ragon într-un amplu articol din « Connaissance des arts » (nr. 166).

Ambasada Franței din Brasilia. Proiectul, comandat în 1962 de către miniștrii André Malraux și Couve de Murville, a fost acceptat. El a stîrnit entuziasmul lui Oscar Niemeyer și Lucio Costa, discipolii celebri ai celebrului dispărut, și urmează să fie realizat practic de unul din foștii colaboratori ai lui Le Corbusier. Ansamblul cuprinde două clădiri: reședința ambasadorului (o clădire lungă și joasă ai cărei stîlpi de beton se oglindesc pe luciul unei piscine) și clădirea birourilor (un fel de cilindru diversificat în interior și în exterior printr-un decalaj de terase) — amîndouă plasate într-o grădină de 2,5 ha.

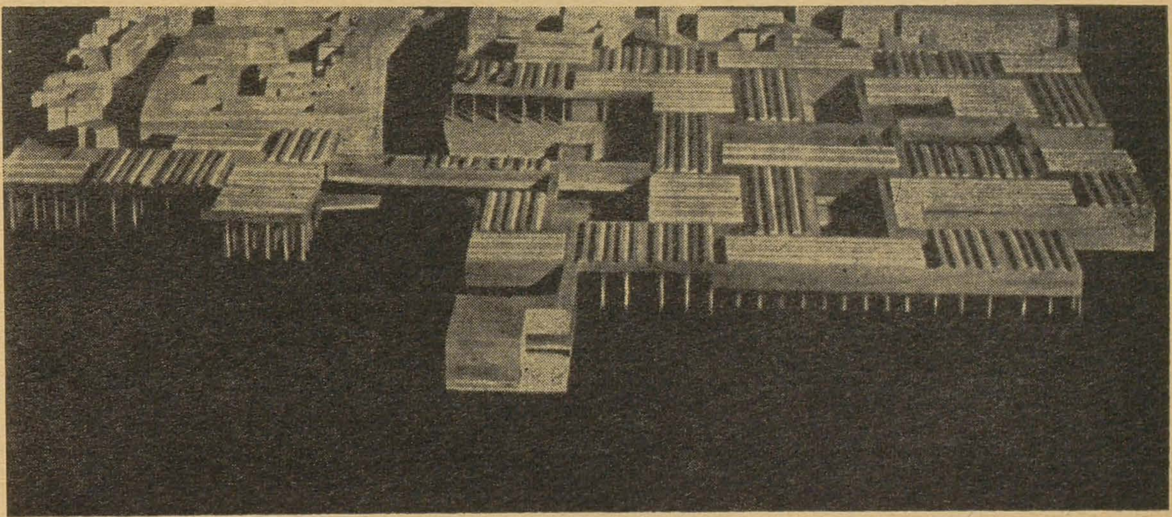
Spitalul din Veneția. Acest spital este un imens complex pe o suprafață de 70.000 m.p. Conceput ca « o mînă deschisă », el se integrează organic în « cea mai delicată țesătură urbanistică din lume ». Spre deosebire de obișnuitele construcții masive și monolitice ale lui Le Corbusier, spitalul din Veneția cuprinde un ansamblu de clădiri care nu depășesc trei etaje, distribuite în jurul unor curți interioare și putînd funcționa autonom. De-a lungul lagunei, aliniamentele de piloni vor relua una din temele comune ale arhitecturii venețiene și a aceleia a lui Le Corbusier, utilizată acum pentru prima oară pe un fund subacvatic. Actualmente, proiectul este în stadiul realizării.

Casa Culturii și a Congreselor din Strasburg. O clădire cu două nivele, care urmează să ocupe 6.400 m.p. Ideea proiectului este aceea de a realiza un ansamblu polivalent apt unor utilizări simultane în scopuri diferite. Acoperișul este o terasă pentru manifestări în aer liber. În prezent, problema pe care o pune realizarea acestui edificiu este de ordin financiar.

Biserica Sf. Petru din Firminy-Vert (Loara). Forma inedită a acestei biserici sugerează o femeie de piatră, îngenunchiată, cu fuste largi, sau « Cerșetoarea » sculptorului Gilioli. Cupola — sau mai exact ceea ce trebuie luat drept cupolă — este o « bonetă » de beton înaltă de 30 m., cu vîrful retezat. Interiorul are mai multe nivele și diverse zone.

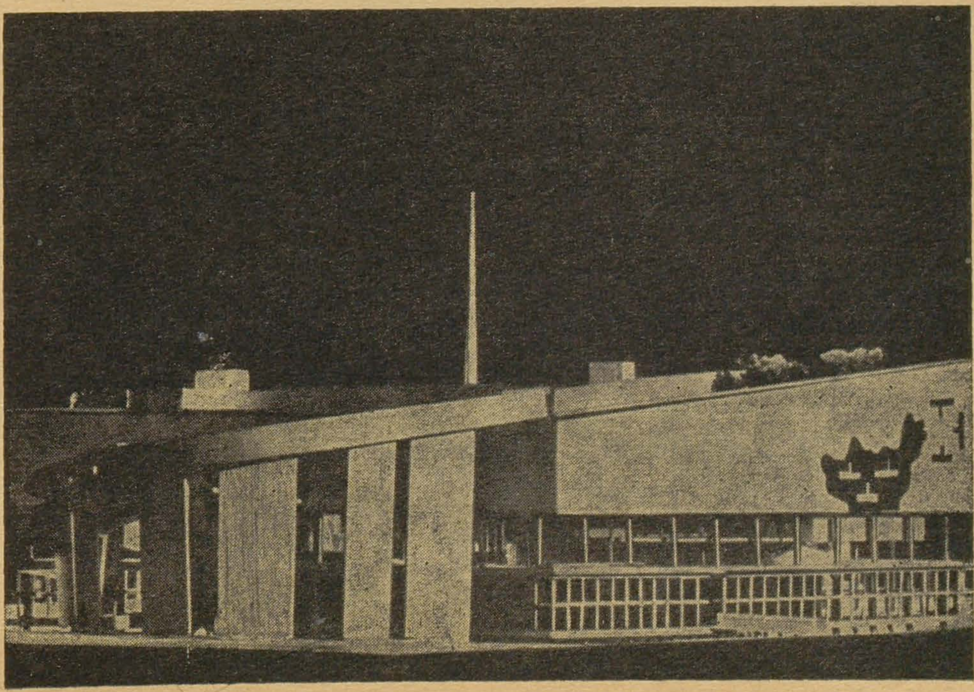
M. M.

(Fotografii reproduse după revista *Connaissance des arts*, nr. 166/1965)



LE CORBUSIER: Spitalul din Veneția — machetă

LE CORBUSIER: Casa Culturii și a Congreselor din Strasburg — machetă



SOMMAIRE

NICOLAE CEAUŞESCO : Passages des paroles prononcées à l'occasion de l'entrevue entre les dirigeants du Parti et de l'Etat avec des hommes de culture et d'art 3

Expositions régionales — 1965

PETRU COMARNESCO : Bucarest 4
N. ARGINTESCO-AMZA : Bucarest 11
MIRCEA GROZDEA : Cluj 20
GEORGE POPA : Iaşi 21
ELEONORA COSTESCO : Braşov 22
PAVEL CODIŢĂ : Sibiu 23
VASILE DRĂGUŢ : Baia-Mare 24
ION SĂLIŞTEANU : Craiova-Petroşani 25
GHEORGHE POENARU : Galaţi 25
HORIA HORŞIA : Ploieşti, Oradea .... 27—29
PAUL CONSTANTIN : Timişoara 30
IULIAN SÎRBU : Tirgu-Mureş 31

RAUL ŞORBAN et ZOLTAN BANNER : L'exposition rétrospective d'Aurel Popp 33

Méridiens

MARIO DE MICHELI : Guttuso et l'art des idées 34

Peintres sur la peinture : Marc Chagall, Marcel Gromaire 35
Les vingt evenements artistiques de l'année 1965 36
L'Exposition de la Sculpture moderne américaine 37
Le Corbusier — les derniers projets 37

EXPLICATION DES IMAGES

MIRCEA ŞTEFĂNESCO : Automne — bois 2
ION IRIMESCO : Souvenirs — bronze 4
DUMITRU GHIAŢĂ : Vers le Ceahlău — huile 5
ION JALEA : Le portrait de la mère (détail) — marbre .. 6
CORNELIU BABA : Les modèles — huile 6
ION GHEORGHIU : Le peintre et le modèle — huile .. 7
FLORIN NICULIU : Nature d'automne — huile 7
PAUL VASILESCO : Portrait — ciment 8
MARIN GHERASIM : La famille du pêcheur — huile 8
PAUL GHERASIM : Rugby 9
VICTOR ROMAN : Eve — marbre 9
AL. CIUCURENCU : Paysage — huile 10
GHEORGHE IACOB : Composition avec femmes — huile 10
ION OLTEANU : Tête d'enfant — plâtre patiné 11
CONSTANTIN PILIUŢA : Echecs — huile 11
FLORIN CIUBOTARU : L'atelier — huile 11
EMIL RUŞI : Portrait de paysanne — pierre 12
ION PACEA : Composition — huile 12
BRĂDUŢ COVALIU : Au village — huile 13
CRISTEA GROSU : Contemplation — plâtre 14
OVIDIU MAITEC : Paysanne — bois 15
VIOREL MĂRGINEANU : Mineurs—huile 15
ION PANĂ : Famille de paysans — huile 16
VASILE CELMARE : Fleurs — huile 16
HENRI CATARGI : Composition — huile 17
OCTAVIAN OLARIU : Portrait d'etudiante — plâtre .. 17
VASILE SAVONEA : Automne — huile 18
NICOLAE BRANA : Noce — huile 18
VASILE BABOIE : Soir à Vistişoara — tempéra 18
NAUM CORCESCO : Danse paysanne — plâtre 19
MIHAI MEIU : Portrait — pierre 19
CONSTANTIN LUCACI : Portrait — granit 19
ROMULUS LADEA : Les frères — bronze 20
ZOLTAN KOVACS : Souvenirs — huile 20
IULIA HĂLĂUCESCO : Rue à Bacău — huile 21
ANA HADIAC : Nature morte — huile 22
LUDOVIC BOROŞ : Paysage vert — huile 22
NICOLAE IORGA : Portrait — huile 23
FLOREA SIMION : Folklore — huile 23
ILIE CAMĂRĂSAN : Hiver — huile 24
PETER IACOBI : Sculpture en bois 25
TAMARA ISBĂŞESCO : Barques — huile 25
GHEORGHE ANGHEL : Le tapis de la colline — huile .. 26
EMILIA DUMITRESCO : Marché dans la région de Vrancea 26
SERGIU RUGINA : Repos — huile 27
GHEORGHE COMAN : Portrait de paysanne 28
ROMAN MOTTL : Bois et terre glaise — monotype 29
RODICA UNGUREANU : Tête de jeune fille — plâtre patiné 29
FRANÇOIS PAMFIL : Horea — huile 30
IOSIF FEKETE : Brâncuşi — pierre 30
PETRU JECZA : L'aviculteuse — pierre 30
VICTOR GAGA : Jeunesse — pierre artificielle 31
GABRIEL POPA : La danse des générations — huile 31
IMRE AMBRUŞ : Dans l'attente — huile 32
MARTIN IZSAK : Tête de femme — pierre artificielle .. 32
AUREL POPP : Peintures 33
RENATO GUTTUSO : La famille du mendiant 34
RENATO GUTTUSO : Cendrier 34
RENATO GUTTUSO : Les femmes des grévistes 35
RENATO GUTTUSO : On occupe les terres noncultivées en Sicile 35
Peinture de Giovanni di Paolo 36
FRANÇOIS CLOUET : Le portrait du Duc d'Alençon — huile 36
HENRI MATISSE : La famille — huile 36
CLAUDE MONET : Sur la falaise — huile 36
REMBRANDT : Titus — huile 36
PAOLO UCELLO : La bataille de San Romano — huile 36
Détail de sculpture du XII siècle 36
Sculpture de Mexique, siecles IX—X 36
LE CORBUSIER : L'Hôpital de Venise — maquette 37
LE CORBUSIER : La Maison de Culture et des Congrès de Strasbourg — maquette 37
Couverture I : CAROLINA IACOB : Théâtre des marionnettes — huile
Couverture II : CAMILIAN DEMETRESCO : Maternité — huile
Couverture III et IV :
TRAIAN BRĂDEAN : Paysage à Cheia (détail) — huile
HORTENSIA MOTTL : Rendez-vous — peinture sur le revers du verre
EUSTAŢIU GREGORIAN : Vers la bergerie
VICTOR SILVESTER : Paysage — huile
AUREL POP : Ville bulgare — huile
LASZLO HUNYADI : Nue — terre cuite
ADALBERT SZILAGY : Paysage — huile
MIRCEA VREMIR : Autoportrait — huile
NUNI DONA : Paysage — huile
CONSTANTIN ILEA : Aux myrtilles — huile
TEODORA MOISESCU STENDL : Paysage — huile
LUCREŢIA BUGEAC DUMITRIU : Les jeunes epoux
VIOREL PENIŞOARĂ : Marmite verte — huile
IMRE NAGY : Autoportrait — huile
BARNABAŞ SZABO : Composition — linogravure
ELENA GRECULESI : Village joyeux — huile

СОДЕРЖАНИЕ

НИКОЛАЕ ЧАУШЕСКУ. Из речи, произнесенной на встрече руководителей партии и правительства с деятелями культуры и искусства 3

Областные выставки 1965 года

ПЕТРУ КОМАРНЕСКУ. Бухарест 4
Н. АРДЖИНТЕСКУ-АМЗА. Бухарест 11
МИРЧА ГРОЗДЯ. Клуж 20
ДЖОРДЖЕ ПОПА. Яссы 21
ЭЛЕОНОРА КОСТЕСКУ. Брашов 22
ПАВЕЛ КОДИЦЭ. Сибиу 23
ВАСИЛЕ ДРЭГУЦ. Бая-Маре 24
ИОН СЭЛИШТЯНУ. Крайова—Петрошень 25
ГЕОРГЕ ПОЭНАРУ. Галац 25
ХОРИА ХОРШИА. Плоешть, Орадя .... 27—29
ПАУЛ КОНСТАНТИН. Тимишоара 30
ЮЛИАН СЫРБУ. Тыргу-Муреш 31

РАУЛ ШОРБАН и ЗОЛТАН БАННЕР. Выставка Аурела Попп 33

Меридианы

МАРИО ДЕ МИКЕЛИ. Гуттузо и искусство идей .. 34
Художники о живописи: Марк Шагалл; Марсель Громэр 35
Двадцать событий в художественной жизни 1965 года 36
Выставка современной американской скульптуры .. 37
Последние проекты Ле Корбюзье 37

ПОДПИСИ К РИСУНКАМ

МИРЧА ШТЕФЭНЕСКУ. Осень. Дерево 2
ИОН ИРИМЕСКУ. Воспоминания. Бронза 4
ДУМИТРУ ГИАЦЭ. К горе Чахлэу. Масло 5
ИОН ЖАЛЯ. Портрет матери (деталь). Мрамор .. 6
КОРНЕЛИУ БАБА. Модели. Масло 6
ИОН ГЕОРГИУ. Художник и модель. Масло 7
ФЛОРИН НИКУЛИУ. Осенняя природа. Масло .. 7
ПАУЛ ВАСИЛЕСКУ. Портрет цемент 8
МАРИН ГЕРАСИМ. Семья рыбака. Масло 8
ПАУЛ ГЕРАСИМ. Рэгбисты. Масло 9
ВИКТОР РОМАН. Ева. Мрамор 9
АЛ. ЧУКУРЕНКУ. Пейзаж. Масло 10
ГЕОРГЕ ЯКОБ. Композиция с женщинами. Масло 10
ИОН ОЛТЯНУ. Голова ребенка. Тонированный гипс 11
КОНСТАНТИН ПИЛИУЦЭ. Шахматы. Масло ... 11
ФЛОРИН ЧУБОТАРУ. Ателье. Масло 11
ЭМИЛЬ РУШ. Портрет крестьянки. Камень 12
ИОН ПАЧА. Композиция к спектаклю. Масло .. 12
БРЭДУЦ КОВАЛИУ. В селе. Масло 13
КРИСТЯ ГРОСУ. Созерцание. Гипс 14
ОВИДИУ МАЙТЕК. Лесная жительница 15
ВИОРЕЛ МЭРДЖИНЯНУ. Шахматы. Масло 15
ИОН ПАНЭ. Крестьянская семья. Масло 16
ВАСИЛЕ ЧЕЛМАРЕ. Цветы. Масло 16
ХЕНРИ КАТАРДЖИ. Композиция. Масло 17
ОКТАВИАН ОЛАРИУ. Портрет студентки. Гипс 17
ВАСИЛЕ САВОНЯ. Осень. Масло 18
НИКОЛАЕ БРАНА. Свадьба. Масло 18
ВАСИЛЕ БАБОЙЕ. Вечер в Виштишоаре. Темпера 18
НАУМ КОРЧЕСКУ. Крестьянский танец. Гипс .. 19
МИХАИЛ МЕЙУ. Портрет. Камень 19
КОНСТАНТИН ЛУКАЧ. Портрет. Гранит 19
РОМУЛУС ЛАДЯ. Братья. Бронза 20
ЗОЛТАН КОВАЧ. Воспоминания. Масло 20
ЮЛИЯ ХЭЛЭУЧЕСКУ. Улица в Бакэу. Масло .. 21
АНА ХАДИАК. Натюрморт. Масло 22
ЛЮДОВИК БОРОШ. Зеленый пейзаж. Масло 22
НИКОЛАЕ ИОРГА. Портрет. Масло 23
ФЛОРЯ СИМИОН. Фольклор. Масло 23
ИЛИЕ КАМАРАШАН. Зима. Масло 24
ПЕТЕР ЯКОБИ. Скульптура. Дерево 25
ТАМАРА ИСБАСЕСКУ. Лодки. Масло 25
ГЕОРГЕ АНГЕЛ. Ковер холма. Масло 26
ЭМИЛИЯ ДУМИТРЕСКУ. Ярмарка в Вранче. Масло 26
СЕРДЖИУ РУДЖИНА. Отдых. Масло 27
ГЕОРГЕ КОМАН. Портрет крестьянки. Гипс 28
РОМАН МОТТЛЬ. Дерево и глина. Монотип 29
РОДИКА УНГУРЯНУ. Голова девушки. Тонированный гипс 29
ФРАНСУА ПАМФИЛ. Хориа. Масло 30
ИОСИФ ФЕКЕТЕ. Брынкуш. Камень 30
ПЕТРУ ЖЕКЗА. Птичница. Камень 30
ВИКТОР ГАГА. Юность. Искусственный камень .. 31
ГАБРИЕЛЬ ПОПА. Танец поколений. Масло 31
ИМРЕ АМБРУШ. В Ожидании. Масло 32
МАРТИН ИСАК. Голова женщины. Искусственный камень 32
АУРЕЛ ПОПП : Картины 33
РЕНАТО ГУТТУЗО. Семья нищего 34
РЕНАТО ГУТТУЗО. Пепельница 34
РЕНАТО ГУТТУЗО. Жены забастовщиков 35
РЕНАТО ГУТТУЗО. Занятие необработанных земель в Сицилии 35
Картины ДЖОВАННИ ДИ ПАОЛО 36
ФРАНСУА КЛУЭ. Портрет герцога д'Алансон. Масло 36
АНРИ МАТИСС. Семья. Масло 36
КЛОД МОНЭ. Прибрежная скала. Масло 36
РЕМБРАНДТ. Тит. Масло 36
ПАОЛО УЧЕЛЛО. Сражение при сан Романо. 36
Деталь скульптуры XII века 36
Мексиканская скульптура IX—X века 36
ЛЕ КОРБЮЗЬЕ. Больница в Венеции. Макет 37
ЛЕ КОРБЮЗЬЕ. Дом культуры и конгрессов в Страсбурге. Макет 37
На первой странице обложки: КАРОЛИНА ЯКОБ. Кукольный театр. Масло.
На второй странице обложки: КАМИЛИАН ДЕМЕТРЕСКУ. Материнство. Масло
На третьей и четвертой странице обложки :
ТРАЯН БРЭДЯН. Пейзаж в Кейя (деталь). Масло
ХОРТЕНСИЯ МОТТЛЬ. Встреча. Живопись на оборотной стороне стекла
ЕУСТАЦИУ ГРЕГОРИАН. К овчарне
ВИКТОР СИЛЬВЕСТЕР. Пейзаж. Масло
АУРЕЛ ПОП. Болгарский город. Масло
ЛАСЛО ХУНИАДИ. Ню. Терракота
АДАЛЬБЕРТ СИЛАДЬ. Пейзаж. Масло
МИРЧА ВРЕМИР. Автопортрет. Масло
НУНИ ДОНА: Пеизаж. масло
КОНСТАНТИН ИЛЯ. За черникой. Масло
ТЕОДОРА МОИСЕСКУ СТЕНДЛЬ. Пейзаж.
ЛУКРЕЦИЯ БУДЖАК ДУМИТРИУ. Жених и невеста. Гипс
ВИОРЕЛ ПЕНИШОАРА. Зеленый сосуд. Смешанная техника
ИМРЕ НАДЬ. Автопортрет. Масло
БАРНАБАШ САБО. Композиция. Линогравюра.
ЕЛЕНА ГРЕКУЛЕСИ. Веселое село. Масло

Redacţia revistei: Constantin Mille 5—7—9, telefon 13.75.61. *Abonamente:* Lei 204 pe 12 luni — lei 102 pe 6 luni
Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică ». Calea Şerban Vodă 133—135, Bucureşti.